



حياة الحب

سعد الدين توفيق



منيرة هانم في
رواية "فاجعه
فوق الهرم"
تمسك بالخنجر
تحاول قتل
سعيد بك بعد أن
طلب منها ذلك
لا نهان رفض غرامه

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد مبراهيم الدين

رئيس التحرير: رجاى النقاش

العدد ٢٢١ جمادى الأولى ١٣٨٩ أغسطس ١٩٦٩

Nº. 221 — Août 1969

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (٢٠ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحواله بريديه . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) - والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



مكتبة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة
الفنان حلمى التونى

سعد الدين توفيق

قصة السليما
في مصر
دراسة نقدية

دار الهلال

مولد فن مصرى جديد

عمر السينما المصرية الآن يزيد عن أربعين عاما ، ففي ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض أول فيلم مصرى طويل ، وهو فيلم « ليلى » الذى انتجته وقامت ببطولته عزيزة أمير

وفى هذه السنوات الأربعين انتجت السينما المصرية حوالى ١٥٠٠ فيلم طويل . وعلى الرغم من أن سنة ١٩٢٧ تعتبر بداية تاريخ السينما المصرية ، إلا أن الحقيقة هى أن الفيلم المصرى لم يولد فى تلك السنة . وإنما ولد قبل ذلك بعشر سنوات تقريبا . ولكن كل ما سبق فيلم « ليلى » من أفلام ليس فى الواقع سوى تجارب أو محاولات بدائية غير ناضجة . وهى أفلام قصيرة قام بإنتاجها مغامرون بعضهم أجانب ولا نستطيع أن نعتبرها - من الناحية الفنية - أفلاما بمعنى الكلمة .

فلما جاء فيلم « ليلى » وكان فيلما طويلا ، وفيه قصة ، واشترك فيه عدد من نجوم المسرح المصرى أقبل الجمهور عليه . واندفع فنانون مصريون كثيرون نحو هذا الميدان . وسارت عجلة السينما بعد هذا فى بلادنا . وأصبحت سنة ١٩٢٧ - التى عرض فيها فيلم « ليلى » - هى النقطة التى يبدأ عندها تاريخ السينما المصرية

دعنا نتوقف الآن لحظات قبل أن نبدأ فى الفصل

التالية فى سرد قصة تطور الفيلم المصرى ونتساءل : هل نستطيع أن نعتبر انه فى سنة ١٩٢٧ ولد فن مصرى جديد ؟

بعبارة اخرى : هل استطعنا بعد هذه السنوات الاربعين أن نقدم « الفيلم المصرى » ؟ .. صحيح اننا سنجد بين الالف والخمسمائة فيلم التى قدمتها لنا صناعة السينما المصرية عشرات من التجارب الجيدة التى حقق بعضها مستوى فنيا طيبا ، ولكن ليس معنى هذا انه أصبح لدينا « طابع خاص » يتميز به الفيلم المصرى بحيث انه اذا عرض هذا الفيلم فى أى بلد من بلاد العالم فان المتفرج يحس بأنه يرى فيلما مصريا ، ويدرك على الفور « جنسية » هذا الفيلم

فمثلا الفيلم اليابانى له طابع خاص . والفيلم الهندى له لون ينفرد به . والفيلم الايطالى له نكهة يحس بها المتفرج ويعرفها . والفيلم الفرنسى يعطيك الاحساس بأنه « صنع فى باريس ! »

ولكن الفيلم المصرى ليس كذلك . ان ابطاله يحملون أسماء مصرية . ويرتدون الزى المصرى ويتكلمون بالعربية . ومناظره التقطت فى بلادنا وقرانا وشوارعنا وبيوتنا . ومع ذلك فانه لا يحمل أسلوبا سينمائيا مصرية . ولا ينفرد بطابع مصرى

كيف حدث ذلك ؟ ..

للإجابة عن هذا السؤال تعال نتابع معا قصة نشأة السينما فى مصر ، وقصة تطورها فى أربعين سنة .

سعد الدين توفيق

من ليالى الحب زينة

كانت مصر من أول بلاد العالم التي عرفت السينما .
اذ أن أول عرض سينمائي تجارى فى العالم كان فى ٢٨
ديسمبر ١٨٩٥ فى الصالون الهندى بالمقهى الكبير
« جران كافيه » فى شارع كابوسين فى باريس . بينما
تم أول عرض سينمائي فى بلادنا بعد ذلك بأسبوع
وأحد أى فى أوائل يناير ١٨٩٦ فى مقهى زواني
بالاسكندرية . أما أول عرض بالقاهرة فكان فى ٢٨
يناير ١٨٩٦ فى سينما سانتى بالقرب من فندق شبرد
القديم .

وفى أوائل القرن العشرين ظهرت أفلام مصرية اخبارية
قصيرة صورها أجانب فى بلادنا . أما أول أفلام روائية
فلم تظهر إلا فى سنة ١٩١٧ . أنتجتها « الشركة
السينمائية الايطالية المصرية » . وكانت شركة ايطالية
قامت بتصوير فيلمين قصيرين هما « شرف البدوى »
و « الازهار المميته » ، وقد عوض الفيلمان بسينما شانتكليز
بالاسكندرية ولم يحققا نجاحا يذكر لرداءة مستواهما
الفنى . وقد اشترك محمد كريم فى تمثيل الفيلمين .
وبعد أن أفلست الشركة سافر محمد كريم الى ايطاليا
وبعدها الى المانيا لدراسة هذا الفن الذى احبه والذي قرر
ان يكرس حياته له

اول ممثل سينما

وفي سنة ١٩١٨ قام مصور ايطالى اسمه « لاريتشى » باخراج فيلم فكاهى قصير اسمه « مدام لوريتسا » قام ببطولته فوزى الجزايرلى ، وابنته احسان الجزايرلى مع عدد من ممثلى فرقة الجزايرلى التى كانت تعمل وقتئذ على مسرح « دار السلام » بحى سيدنا الحسين . وكان هذا المسرح يواجه سينما الكلوب الحسينى . وكان يملك المسرح والسينما الحاج عبد الرحمن صالحين .

وقصة الفيلم مأخوذة عن مسرحية فكاهية كانت تقدمها فرقة الجزايرلى . وقد صورت كل مناسظر الفيلم فى الشوارع لانه لم تكن هناك فى ذلك الوقت ستوديوهات سينمائية بالقاهرة .

وعرض الفيلم فى سينما الكلوب الحسينى . ولكن هذه التجربة لم تكن ناجحة . فقد كان الفيلم صامتا ، ولهذا لم يجد فوزى الجزايرلى نفسه فى هذا الفيلم . اذ انه كان على المسرح يعبر عن نفسه بالحوار وبالنكتة اللفظية . أما الفيلم فلم يعطه هذه الفرصة . ولذلك لم يكرر فوزى الجزايرلى هذه التجربة الا بعد ان نطقت السينما المصرية . ولم يثر الفيلم اهتمام الصحف وقتذاك الا ان التاريخ سجل انه قدم للسينما فى بلادنا اول ممثل سينمائى مصرى ، وهو « فوزى الجزايرلى » .

وقام لاريتشى بعد ذلك بتصوير فيلمين فكاهيين قصيرين آخرين أولهما هو « الخالة الامريكانية » الذى اشترك فى تمثيله على الكسار وأمين صدقي والفريد حداد وهو مأخوذ عن مسرحية اجنبية اسمها « العمة شارلى » وقد عرض هذا الفيلم فى سينما راديووم « مكان مسرح

ريتس الذى تعمل عليه فرقة الريحاني الان « فى سنة ١٩٢١ . وقد ذكر الاستاذ احمد بدرخان فى مقال نشره بمجلة الصباح فى ٣ يونيه ١٩٣٢ ان هذا الفيلم اخرجته ايطالى اسمه بونفيلي .

أما الفيلم الثانى فهو « خاتم سليمان » الذى قام ببطولته الممثلان المسرحيان فوزى منيب وجبران نعيم . وقد نشرت بعض المصادر ان الفيلم قد عرض باسم « الخاتم السحري » وانه عرض فى سنة ١٩٢٢ . وذكر السيد حسن جمعة فى كتابه « عاصرت السينما عشرين عاما » ان الفيلم عرض باسم « خاتم الملك »

وفى سنة ١٩٢٣ قام محمد بيومى بنشاط سينمائى فى الاسكندرية . وكان قد أمضى بضع سنوات فى ألمانيا تعلم خلالها التصوير السينمائى وانشأ فى الاسكندرية ستوديو للسينما استعدادا لانتاج أفلام فيه . وكان فيلمه الاول هو « الباشكاتب » الذى قام ببطولته الممثل المسرحى أمين عطالله مع بشارة واكيم وعلى طبنجات وأديل ليفى . وكان فيلما قصيرا يستغرق عرضه ثلاثين دقيقة . وبلغت نفقات انتاجه مائة جنيه . وقام محمد بيومى بانتاجه واخراجه وتصويره .

واستعد بعد ذلك لانتاج سلسلة من الافلام الفكاهية القصيرة على غرار افلام شارلى شابلن تظهر فيها شخصية واحدة هى « المعلم برسوم » ويروى كل فيلم منها مغامرة من مغامرات المعلم برسوم هذا . وكان اول فيلم من هذه السلسلة يجعل اسم « المعلم برسوم » يبحث عن وظيفة « واشترك فى تمثيله بشارة واكيم وفردوس حسن وفيكتوريا كوهين وعبد الحميد زكى » وفى أثناء تصوير الفيلم توفى ابن محمد بيومى وكان يقوم بدور طفل فى

هذا الفيلم • فأوقف محمد بيومي العمل فى الفيلم • ولم يشأ أن يستمر فى تحقيق مشروعه •

وبعد بضعة اشهر قام بمحاولة أخرى لانتاج فيلم قصير اسمه « الخطيب نمرة ١٣ » • ولكن حظه لم يكن أحسن من سابقه • وهنا لجأ محمد بيومي الى اعداد مشروع اخر هو اصدار أول جريدة سينمائية مصرية أطلق عليها اسم « جريدة آمون » • الا أنه لم يستطع أن يقنع أصحاب دور العرض • وهم أجانب • بتقديم هذه الجريدة المصرية فى دورهم • وانتهى به الامر الى بيع أجهزته ومعدات التحميض والطبع لشركة مصر للتمثيل والسينما التى انشأها بنك مصر فى سنة ١٩٢٥ • وعمل بيومي فى هذه الشركة بضعة اشهر ثم تركها وعاد الى الاسكندرية •

وفى سنة ١٩٢٣ قام المصور الايطالى الفيزى اورفانلى بتصوير فيلم قصير قام بتمثيله عدد من هواة السينما المصريين والاجانب • واخرج الفيلم رينيه تابوريه الذى كان مديرا لمكتب شركة مترو بالاسكندرية • ولكنها لم تكن محاولة موفقة نظراً لعدم دراية المشتركين فيها بفن السينما الى درجة تمكنهم من تقديم عمل فنى ناجح •

أول مجلة سينمائية

أثارت هذه المحاولات السينمائية الاولى اهتمام الشبان المصريين الذين كانوا يحبون السينما • وقد اصدر احدهم وهو محمد توفيق أول مجلة سينمائية عربية وهى مجلة « الصور المتحركة » الاسبوعية فى سنة ١٩٢٣ • وكانت تتألف من ٢٤ صفحة ، وثمن العدد عشرة مليمات • وكانت الصفحة من عمودين • ومع كل عدد كانت المجلة توزع هدية للقراء عبارة عن صورة ل احد النجوم أو كواكب السينما الاجانب

وصدر العدد الاول من « الصور المتحركة » فى ١٠ مايو ١٩٢٣ . أما موضوعات المجلة فكانت كلها عن الافلام الاجنبية . ومن موادها الثابتة « قصة فيلم » ففى أعدادها الاولى نشرت قصص الافلام التالية : مدام دوبارى . والغلام لشارلى شابلىن . والفرنسان الثلاثة لدوجلاس فيربانكس . هذا علاوة على « قصة سلسلة » لبعض الافلام مثل « النسر الابيض » بطولة روث رولاند . ومن أبوابها الثابتة : « حديث الصور » وهو باب اخبارى تنشر فيه المجلة اخبارا مترجمة عن مجلات السينما الاجنبية ، و « قصص حياة النجوم » مثل بولا نيجرى ، وتيسدا بارا ، وهارولد لويد ، وتوم ميكس ، ودوجلاس فيربانكس ، و « تاريخ السينما » ، و « دائرة معارف السينما » وفيه تجيب على أسئلة القراء ، و « برلمان الصور المتحركة » وفيه تنشر مقتطفات من رسائل القراء ، و « مسابقة الوجوه » وفيه تنشر صورة لاحدى نجوم السينما وتطلب من قرائها معرفة اسم المثلة صاحبة الصورة وتعطى لستة من الفائزين فى المسابقة خمسة وعشرين قرشا لكل منهم .

وكانت الاعلانات فى المجلة قليلة جدا الى درجة تلفت النظر . فمثلا لم تكن تنشر فى الاسابيع الاولى الا اعلانا واحدا عن برنامج « سينما الكوزموجرات الاهلى » بشارع عباس بطنطا ! ..

وفى عدد ٢٣ اغسطس ١٩٢٣ نشرت اعلانا عن « اول شريط مصرى صنعته يد مصرية » جاء فيه : ان سفر المحمل ، وزيارة اللورد هدى وزملائه للقاهرة ، ورجوع المحمل بدون تأدية فريضة الحج اول حادث من نوعه فى التاريخ ، ستعرض هذه الشرائط التى هى اول ما صنعته

يد مصرية فى مصر فى سينما ماجستيك بشارع
عماد الدين

وفى سنة ١٩٢٤ قام الناقد والمؤرخ السينمائى السيد
حسن جمعة باصدار « مجلة » معرض السينما « فى مدينة
الاسكندرية . والسيد حسن جمعة من رواد الصحافة
السينمائية الجادين المثقفين وقد ساهم فى تحرير عدد
كبير من المجلات الفنية التى صدرت فى بلادنا الى ان انتقل
الى رحمة الله فى اواخر الخمسينات

وفى يوم ٩ نوفمبر ١٩٢٥ صدر العدد الاول من مجلة
« المسرح » التى كان يملكها ويرأس تحريرها الناقد الفنى
محمد عبد المجيد حلمى ، وكانت هذه المجلة من اقوى
واحسن المجلات الفنية التى ظهرت فى العشرينات . ولما
كان النشاط المسرحى فى ذلك الوقت كبيرا فقد خصصت
له المجلة كل صفحاتها تقريبا . ولكنها كانت من حين الى
حين تنشر ابناء النشاط السينمائى المحلى الذى كان محدودا
جدا . وفى ٢٢ فبراير ١٩٢٦ نشرت حديثا مع وداد عرفى
صرح فيه بأنه عضو فى شركة سينمائية اوروبية اسمها
شركة ماركوس وانه سيقوم باخراج ثلاثة افلام فى مصر
فى سنة ١٩٢٦ تدور حول تاريخ مصر فى عهد الفراعنة
وعهد العرب ، وهى « الجاسوس » و « الحب المهزوم »
و « حب الامير » . وفى ١٧ مايو (اى بعد ثلاثة اشهر)
نشرت ان وداد عرفى اتفق مع نجيب الريحاني على أن يمثل
مع افراد فرقته فيلما عن « جحا » ، وانه اتفق مع يوسف
وهبى على أن يقوم ببطولة فيلم « النبی محمد » على أن
يشترك نجيب الريحاني فى الفيلم فيمثل دور معاذ . ومما
يؤسف له ان مجلة « المسرح » لم تعيش طويلا . اذ مات
صاحبها بعد صدورها بسنة تقريبا

وفى اواخر ١٩٢٥ اصدر مصطفى القشاشى مجلة « الصباح » . وقد لعبت هذه المجلة دورا كبيرا فى حياتنا الفنية . فقد ظلت لمدة ثلاثين عاما تخصص نسبة كبيرة من صفحاتها للفن . وساهم عدد كبير من اهل الفن فى تحريرها ففيها كتب احمد بدرخان عندما كان طالبا بكلية الحقوق يهوى السينما ويتعلمها بالمراسلة مع احدى المدرس الاوروبية . وكان بدرخان يترجم هذه الدروس وينشرها تباعا على صفحات « الصباح » . ولفتت مقالاته اهتمام الكثيرين . وعندما اطلع عليها محمد طلعت حرب باشا اتصل بكاتبها بدرخان وطلب منه اعداد تقرير مفصل عن انشاء ستديو كبير تقيمه شركة مصر للتمثيل والسينما . واوفده الى باريس للدراسة الاخراج السينمائى .

وفى سنة ١٩٢٦ صدرت مجلتان سينمائيتان مهمتان . الاولى هى « نشرة مينا فيلم » فى الاسكندرية ، والثانية هى « نشرة اوليمبيا السينما توغرافية » فى القاهرة

اما الاولى فكانت تصدرها جمعية لهواة السينما بالاسكندرية وكانت هذه الجمعية قد اختارت لنفسها اسم « شركة مينا فيلم » . ولذلك كانت النشرة التى تصدرها تنشر اخبار اجتماعاتها والمحاضرات التى يلقيها الاعضاء فى مقر الجمعية فى المنزل رقم ١٨ بشارع نوبار باشا . وكان من مشروعات هذه الجمعية انتاج افلام سينمائية . وقررت الشركة ان تجمع من اعضائها اشتراكات شهرية قدرها عشرة قروش على اساس ان تبدأ الشركة انتاجها عندما يتجمع لديها رأس مال كاف . وكان امين صندوق الشركة هو السيد حسن جمعة

وحققت « مينا فيلم » نجاحا طيبا ، فقد انضم اليها مئات من الهواة . وكانوا يشهدون اجتماعاتها الاسبوعية

لسماع المحاضرات الفنية التى تلقى بها عن فن السينما .
وعن التمثيل . وعن السيناريو . وكانت تعقد مسابقات
شهرية فى التمثيل يشترك فيها الاعضاء الذين كانوا
يتدربون على مشاهد تمثيلية صامتة تنشرها المجلة فى
أعدادها

ولكن هذه المجلة لم تعيش طويلا ، فقد أصدرت خمسة
أعداد فقط . أولها صدر فى يوليو ١٩٢٦ . وبعد انقطاع
شهرين صدر العدد الثانى فى أول سبتمبر على أن تصدر
بعد ذلك بانتظام مرة كل أسبوعين . ولكن العدد الخامس
صدر فى أول نوفمبر وأعلنت المجلة أنها ستصدر بعد ذلك
شهريا . ولكن كان هذا هو آخر عدد أصدرته المجلة . وفيه
أعلنت أن رئيس الجمعية محمد عبد الكريم قد استقال
من منصبه وحل محله فتحى الصافورى وهو من هواة
السينما بالاسكندرية وكان يعمل بمصلحة البريد وقد
اشترك فى تمثيل عدد من الأفلام الأولى التى أنتجت
بالاسكندرية ، ومنها فيلم « فاجعة فوق الهرم » الذى
أخرجه إبراهيم لاما

أما الثانية وهى « نشرة أولمبيا السينماتوغرافية »
فكان يصدرها حسنى الشبراوينى ، مدير سينما أولمبيا
بشارع عبد العزيز بالقاهرة . وكانت تنشر أخبار النشاط
السينمائى فى العالم وقصص حياة نجوم السينما
ومسابقات لهواة السينما

وفى سنة ١٩٢٦ بدأت الجرائد اليومية فى القاهرة
تخصص بابا أسبوعيا ثابتا للسينما . وفى ذلك العام
خصصت « البلاغ الأسبوعى » صفحة للسينما كان يحرقها
السيد حسن جمعة . ثم قلدها الصحف الأخرى

شركة مصر للتمثيل والسينما

نشرت جريدة الاهرام فى ٢٩ يوليو ١٩٢٥ الخبر
التالى :

نشرت « الوقائع المصرية » امس المرسوم الصادر
بالترخيص لكل من احمد مدحت يكن والدكتور فؤاد
سلطان وعبد الحميد السيوفى واحمد شفيق وزكريا مهران
واحمد حجازى ومحمد الطاهرى وابراهيم الطاهرى
ومحمد طلعت حرب فى تأليف شركة مساهمة تدعى « شركة
مصر للتياترو والسينما »

والفرض من هذه الشركة هو ان تباشر لحسابها او
لحساب غيرها انشاء التياترات والسينما واستغلالها .
وكان انشاء هذه الشركة فى سنة ١٩٢٥ هو البذرة التى
أخرجت لنا بعد ذلك ، بعشر سنوات ، أعظم ثمرة فى
حقل السينما المصرية : « ستوديو مصر »

وحدد رأس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ ألف جنيه قسم
الى ٣٧٥٠ سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات . ولبنك مصر
من الاسهم فى هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم .

واتخذت الشركة مقرا لها فوق مطبعة مصر بشارع نوبار
« ومكانها الان دار الكاتب العربى » . وكان اول انتاج
لها هو سلسلة من الافلام القصيرة كان الغرض منها هو
الدعاية لشركات بنك مصر . وقد عمل بها من المصورين
محمد عبد العظيم وحسن مراد ومحمد بيومى الذى باع
لها أجهزته ومعامل التحميض بعد ان فشلت مشروعاته فى
الاسكندرية .

وعندما هاد محمد كريم من المانيا فى أواخر سنة ١٩٢٦

عمل مخرجا بهذه الشركة . واخرج لها أول فيلم قصير له وهو عن حدائق الحيوان بالجيزة . واخرج بعده فيلمين آخرين أولهما عن مستشفى الرمد بالجيزة وفيه ظهر جراح العيون المشهور الدكتور محمد صبحي وهو يجرى عملية كتاراكت . أما الفيلم الثاني فكان اخباريا عن عودة الملك فؤاد من رحلته في أوروبا . وبعد هذه الافلام الثلاثة استقال محمد كريم من الشركة وبدأ يستعد لاجراء اول افلامه الروائية : « زينب »

أول فيلم طويل

وفي سنة ١٩٢٦ وصل الى الاسكندرية شهابان فلسطينيان هما ابراهيم وبدر لاما كانا في طريقهما من شيلي بأمريكا الجنوبية الى وطنهما فلسطين . وكانت معهما معدات التصوير السينمائي وقالوا انهما كانا يفكران في انشاء صناعة للسينما في وطنهما . ولكنهما لما شاهدوا النشاط الفني الموجود بالاسكندرية وقتذاك قررا البقاء فيها ليجربا حظهما . وساهما في « شركة مينا فيلم » . ثم تخليا عن نشاط الهواة ، وقاما بانتاج فيلم صامت كان هو أول فيلم عربي طويل يعرض في بلادنا وهو فيلم « قبلة في الصحراء » وقد عرض في سينما الكوزموجراف الامريكاني بالاسكندرية في اول مايو ١٩٢٧ . « أي قبل فيلم عزيزة أمير « ليلي » بستة اشهر تقريبا »

وقام ابراهيم لاما بكتابة قصة الفيلم وباجراجه وتصويره ايضا بينما قام بدر بتمثيل دور البطل . وتم تصوير المناظر الخارجية في الشوارع والصحراء . أما المناظر الداخلية فقد صورت في الفيلا التي استأجرها في حي فيكتوريا بالاسكندرية . ووصف السيد حسن جمعة كيف

كان الاخوان لاما يقومون بتحويل صالة فسيحة في الفيلا
اتخذوا منها بيلاتوها للتصوير من ديكور الى آخر . وكانا
يستخدمان بضع لفائف من ورق الحائط يثبتانها على
الجدران بدبابيس رفيعة غير ظاهرة بحيث يمكن رفعها
ووضع ورق اخر من لون وزخرفة مختلفين للمنظر
التالى . »

وقصة الفيلم توضح ان الاخوين لاما كانا متأثرين بنجاح
فيلم « ابن الشيخ » الذى مثله رودولف فالنتينوف في
هوليوود . وقد نشرت مجلة « المصور » في بابها الاسبوعى
« قصة سينمائية » فى سبتمبر ١٩٢٧ قصة « قبلة فى
الصحراء » . وهذا هو ملخصها :

شفيق شاب من الاعراب المقيمين فى الصحراء ، رآه
شابة أمريكية اسمها هيلدا أعجبت به وأحبها من أول
نظرة . وكان شفيق مغرما بسباق الخيل وبالمراهنة عليه
بينما كان عمه عبد القادر ينصحه ألا يبدد ثروته هكذا .
ولكن دون جدوى . وكانا يتشاجران كثيرا لهذا السبب .
وكان أفراد القبيلة يلاحظون هذه المشاحنات

وحدث أن عشر شفيق ذات يوم على عمه قتيلا . وراه
بعض أفراد القبيلة فظنوا أنه قتل عمه للتخلص منه وأبلغوا
البوليس . ولم يجد شفيق بدا من الفرار . وأبلغ صديقه
محمود أنه لن يستطيع اثبات براءته للبوليس ولذلك فإنه
سيهيم على وجهه فى الصحراء

وفى الصحراء أصبح شفيق عضوا فى عصابة من قطاع
الطرق تهاجم القوافل . وهاجمت العصابة فى أحد الايام
قافلة رأى شفيق انها تضم صديقه « هيلدا » . وعرفها
ولكنها لم تعرفه لانه كان مقنعا . وهنا امر رفاقه بأن
يتركوا القافلة تمر بسلام . ولكن هيلدا لمحت الخنجر

المشردود الى وسطه ، فتذكرت صاحبه وعرفت شخصيته
وسارت القافلة . وبعد قليل فوجيء شفيق بهيلدا تعود
اليه وتعترف له بحبها . فعانقها وقبلها ثم تذكر انه طريد،
وانه لا يستطيع ان يعود معها الى المدينة ليعيشا كزوجين .
فتركها وراح ينهب الارض بجواده نهبا . واستأنفت هيلدا
سيرها مع القافلة . ثم أتى صديقه محمود يحمل اليه
نبا براءته . فأسرع شفيق وراء قافلة هيلدا . وكسنت
هيلدا لاتزال تسير على مسافة وراء القافلة . وهجم ثلاثة
من اللصوص على هيلدا واختطفوها وولوا هارين . فتبع
شفيق اللصوص وقاتلهم قتالا عنيفا وخلص حبيبته هيلدا
من براثنهم

وقام بدور الصديق محمود ممثل من الشبان الاثرياء
هواة السينما وهو ابراهيم عادل ذو الفقار بن سعيد
ذو الفقار باشا كبير الامناء . وكانت هذه هي اول وآخر
مرة يمثل فيها في السينما . أما بدر لاما فقد كانت
شخصية فالتينو ميطرة عليه ، حتى انه ظل لعدة
سنوات يمثل أدوارا مشابهة له في الافلام التي أنتجتها
شركة « كوندور فيلم » التي أنشأها مع شقيقه ابراهيم في
الاسكندرية

وداد عرفى

فى أوائل ١٩٢٦ وصل شاب تركى اسمه وداد عرفى الى
القاهرة . وقام بالاتصال بالوسط الفنى فى القاهرة على
أساس أنه مخرج سينمائى ، وأن شركة ألمانية أوفدته الى
مصر لاختيار ممثلين يظهرون فى أفلام هذه الشركة التى
سيجرى تصويرها فى بلادنا . ومن هذه المشروعات فيلم
عن « النبى » اتفق وداد عرفى مع يوسف وهبى على القيام

بطولته . وفعلا التقطت صور ليوسف وهبي بماكياج الدور الرئيسي لارسالها الى ادارة الشركة . وكان يوسف يقوم وقتئذ بتمثيل رواية « راسبوتين » على خشبة مسرحه . وما ان نشرت الصحف نبأ قيام يوسف وهبي بتمثيل شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في السينما حتى اثيرت ضجة كبيرة وهاجمت الصحف هذا المشروع وطالب رجال الدين بمنع تحقيقه . وفعلا استدعت وزارة الداخلية يوسف وهبي الذي اضطر ازاء هذه الحملة الى اصدار بيان ارسله الى الصحف أكد فيه انه لن يمثل هذا الفيلم . وقدم لوزارة الداخلية اقرارا بهذا المعنى

واضطر وداد عرقي الى العدول عن هذا المشروع . وقام بكتابة مسرحيات قدمتها فرق رمسيس وفاطمة رشدي واشهرها « السلطان عبد الحميد » ، و « ايفان الهائل » ، و « غليوم الثاني »

وكانت عزيزة امير في ذلك الحين نجمة مسرحية لامعة . قدمها يوسف وهبي بطلّة لمسرحية « الجاه المزيف » التي ألفها خصيصا لها . وقد اختار لها يوسف وهبي اسم « عزيزة امير » كاسم فنى بدلا من اسمها الحقيقي وهو مفيدة محمد . ثم اختلفت عزيزة مع فرقة رمسيس ، واتجهت الى تحقيق حلمها الذى عاش معها طويلا وهو الظهور فى السينما . وأبلغها الكاتب الصحفى والمؤلف المسرحى حبيب جاماتى ان الشخص الذى يستطيع ان يحقق لها هذا الحلم هو وداد عرقي . واعد جاماتى لقاء للاثنين واستطاع وداد عرقي فى هذا اللقاء ان يقنع عزيزة امير بانتاج فيلم يقوم بطولته يتولى هو اخراجه وتمثيل دور البطل فيه

واقامت عزيزة فى منزلها بشارع البرجاس بجاردن
سيتى اولستوديو للسينما فى القاهرة وحولت الدور
الارضى من الفيلا الى معمل للتحميض والطبع . وقامت
هى وزوجها الثرى احمد الشريعى بشراء معدات التصوير
من المانيا . وانشأت شركة « ايزيس فيلم » وهى اول شركة
سينمائية عربية واتفقت مع وداد عرفى على اخراج فيلم
« نداء الله » الذى كتب هو قصته . واشترط فى العقد
ان تخصص له عزيزة امير غرفة فى الدور الارضى فى منزلها
ليقيم بها مع تزويده بالطعام والسجائر طول مدة العمل فى
الفيلم علاوة على نسبة الثلث من ارباح الفيلم

وبدا تصوير الفيلم فى منطقة أهرام سقارة . وكان وداد
يعمل فى بطاء ظاهر لكى يستغل الى اقصى حد شروط
الاتفاق . وبعد انقضاء عشرة أشهر كان قد تم تصوير
حوالى ألف وستمائة متر من هذا الفيلم الذى قام بتصويره
حسن الهلباوى . وكانت معظم هذه المشاهد تمثل وداد
راكبا جوادا يجرى به فى الصحراء وهو يرتدى زى
البدو . . .

وهنا بدأت الخلافات تدب بين عزيزة ووداد . واخيرا
حدثت مشكلة توقف بعدها العمل فى الفيلم . اذ اراد وداد
ان يظهر فى احد المشاهد بعد ان تظهر على الشاشة
لوحة عليها عبارة « الفتى العربى الجميل » . وكانت
اللوحات تحل فى الفيلم الصامت مكان الحوار فى الافلام
الناطقية . واعترضت عزيزة وشركاؤها على هذه العبارة
وتمسك وداد بها الى حد انه هدد بأنه لن يعمل الا اذا
سجلت هذه العبارة !

اكثر من هذا ان الشركاء اكتشفوا ان كل ما صور
وداد لا يصلح لان يكون فيلما . فهو لا يعدو أن يكون مجرد

مشاهد متفرقة لا رابط بينها . عندئذ كلفت عزيزة امير
أحد زملائها فى تمثيل الفيلم ، وهو الصحفى أحمد جلال ،
بإعادة كتابة القصة بحيث يمكن استغلال ما يمكن استغلاله
مما صور حتى الان . فكتب أحمد جلال القصة الجديدة
وأطلق عليها اسم « ليلي » . وقام استفان روستى بإخراج
الفيلم . بينما تولى تصويره مصور ايطالى اسمه تيليو
كارين

ليلى

تبدأ قصة فيلم « ليلي » فى ضيعة رؤوف بك على
مشارف الصحراء حيث نشأت ليلي وقد مات أبوها وهى
طفلة فكفلها شيخ القرية وعاملها كابنته . وجاء رؤوف
بك ذات يوم يزور قريته وأعجبته تلك البدوية الحسنة
وأراد أن يغريها بماله ، لكنها سخرت منه وأعرضت عنه .
فقد وهبت قلبها لجارها الشاب البدوى الشهم أحمد
الذى كان يعمل دليلا للسائحين ويتردد على فندق فى
صحراء الهرم قريبا من قريته

وكان من نزلاء الفندق عالم برازيلي اسمه الكاباليرى دى
فرناندىس وفى صحبته ابنة أخيه الفتاة العصرية الجميلة
المتحررة . وجلسا فى شرفة الفندق يراقبان البسندو
ويسخران منهم . فنهض أحمد يدافع عن عشيرته .
وشعرت الفتاة الأجنبية بأعجاب شديد بهذا الفتى .
وكانت ليلي عندئذ تملأ جرتها من نبع قريب ، وفى طريق
عودتها الى القرية تصدى لها رجل شرير يلصق سالم .
فصاحت مستغيثة فهرع أحمد لنجدتها وانقذها من براثن
سالم وكاد أن يفتك به لولا تدخل ليلي . وشاهدت
الأجنبية الحسنة ذلك الصراع فازدادت إعجابا بالفتى

الشهم الذى دافع عن عشرته وعن حبه

ولم يشأ أحمد ان يترك فتاته وحيدة فتقدم لخطبتها .
واصبحت ليلى توافيه فى خيمته حيث يستمتعان بساعات
من الحب . واستسلمت ليلى وهى تعلم أنه سيصبح زوجها
فى المستقبل القريب . ولكن الفتاة الأوروبية اتخذت
أحمد دليلاً لها . وبينما كان عمها يزور بعض المناطق
الريفية كانت تزور هى مع أحمد مناطق الآثار بالقاهرة .
ووقع أحمد فى شرك فتنها حتى نسى خطيبته . وعلمت
ليلى بذلك . ولكن القدر كان يعد لها مفاجأة أخرى . اذ
اختفى أحمد تماماً . ولما سألت عنه فى الفندق قيل لها
انه رجع مع الأجنبية الشابة ! .

وهنا فرح سالم برحيل منافسه وعاد يغرى ليلى وهى
تزداد منه نفورا . وقاض كأس حزنها فذهبت الى خيمة
امراة تدعى سلمى كانت تعطف عليها وهى طفلة . فجلست
تبثها لوعتها وافضت اليها بسرها ، وكان سالم يسترق
السمع من وراء الخيمة . فما كاد يعرف ان ليلى حامل
حتى سعى الى الانتقام من الفتاة التى احتقرت حبه فمضى
الى شيخ القرية وقال له : ابشر فسيكون لك حفيد عن
قريب !

وذاعت فى القرية حكاية ليلى . واضطر شيخ القرية
الى طردها من منزله . وحرم على نساء القرية أن يحدثنها
فقرت الى الصحراء تهيم على وجهها الى أن خارت قواها
ورآها رؤوف به وهو يمر بسيارته فى طريقه الى ضيعته
فحملها الى منزله واستدعى لها الطبيب حيث وضعت طفلاً
هو ثمرة حبها الضائع

وقامت عزيزة امير بدور ليلى ، وأحمد الشريعى بدور
الطبيب ، واستفان روستى بدور رؤوف ، وأحمد جلال

بدور سالم ، والمطربة بمبه كشر بدور سلمى ، ومارى منصور بدور المعرضة ، ومحمود جبر « زوج منيرة المهدية » بدور شيخ القرية ، وحسين فوزى بدور الكاباليرى دى فرناندس ، واليس لازار بدور الفتاة الاجنبية . وفى هذا الفيلم ظهرت آسيا داغر فى دور ثانوى . وبلغ ما انفقته عزيزة على انتاجه ألف جنيه تقريبا . وقد حذفت رقابة السينما مشهدا من الفيلم تظهر فيه « طبلية » تتناول عليها الاسرة طعامها . . .

وبعد أن أصبح الفيلم معدا للعرض حاولت عزيزة أمر ان تجد واحدا من اصحاب دور العرض الكبيرة يوافق على عرضه فى داره . ولكنها وجدت منهم اعراضا . فقد كانوا يشكون فى نجاح هذه المحاولة على اعتبار انها لا تختلف عن المحاولات السابق ذكرها . واخيرا اتفقت عزيزة مع موصرى صاحب سينما متروبول على استئجارها لمدة اسبوع بمبلغ ثلاثمائة جنيه . اى انها عرضت الفيلم على حسابها

واقامت حفلة كبيرة فى ليلة افتتاح العرض فى يوم ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ دعى اليها كثيرون من البارزين ومنهم محمد طلعت حرب وامير الشعراء احمد شوقي . وحقق الفيلم نجاحا طيبا . ورحبت به الصحافة ترحيبا شديدا ونقلت كلمات محمد طلعت حرب لعزيزة امير « لقد حققت ياسيدتى ما لم يستطع الرجال ان يفعلوه » ، وكلمات احمد شوقي « أرجو ان ارى هذا الهلال ينمو حتى يصبح بلدا كاملا » . وصفق الجمهور طويلا عندما ظهرت على الشاشة الكلمات والاسماء العربية . ويعتبر هذا الفيلم اول فيلم مصرى طويل . ولهذا أطلق على عزيزة امير لقب مؤسيسة فن السينما فى مصر . فقد كان هذا اول فيلم مصرى مائة

فى المائة فى انتاجه وتأليفه واخراجيه وتمثيله . وجدير بالذكر ان فيلم الاخرين لاما « قبلة فى الصحراء » لم يعرض فى القاهرة الا فى ٢٥ يناير ١٩٢٨ بسينما متروبول

وكسبت السينما بظهور فيلم « ليلى » والافلام التى ظهرت بعده جمهورا جديدا . فقد كان رواد السينما وقتئذ معظمهم من الاجانب وبعض طلبة المدارس العليا وعدد من المتعلمين . اذ كانت لغة الافلام الاجنبية تقف حائلا دون ان يستمتع بها الجميع . وجدير بالذكر ان نسبة الامية فى مصر كانت تزيد على تسعين فى المائة . وعلاوة على ذلك فقد كان الاقبال على المسرح ، خصوصا المسرح الغنائى وعلى رأسه سلامة حجازى ، كبيرا جدا . كان الطرب هو ما يريده الجمهور . ولهذا لم يكن الفيلم الصامت يرضى مزاج اغلبيّة الجمهور .

زينب

كانت اهم تجربة فى السينما المصرية فى مرحلتها الصامتة هى فيلم « زينب » الذى أخرجه محمد كريم وعرض فى سينما متروبول بالقاهرة فى ١٢ مارس ١٩٣٠ وكانت هذه هى اول مرة يظهر فيها على الشاشة فيلم مأخوذ عن عمل ادبى . فقصة زينب كانت اول قصة مصرية تنشر . كتبها مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل عندما كان يدرس القانون فى فرنسا فى سنة ١٩١٠ . ونشرها فى كتاب فى سنة ١٩١٤ ، ولكنه لم ينشرها باسمه وانما سجل على الغلاف انها « مناظر وأخلاق ريفية » بقلم مصرح فلاح .

وكان محمد كريم قد قرأ قصة « زينب » عندما كان يدرس السينما فى ألمانيا . واعد سيناريو لاجراجها على الشاشة . ولكنه لم يجد منتجا واحدا يقبل انتاج هذا

الفيلم . حتى فى المانيا رفضت شركة أوفال السينمائية مشروع كريم ان يكون الفيلم انتاجا مصرية - المانيا مشتركا وفى القاهرة رفض المنتجون الاجانب ومنهم باردى صاحب سينما أوليمبيا اتفاق أموالهم على انتاج فيلم تجرى حوادث قصته فى الريف وابطالها من الفلاحين ! . . . وابدوا استعدادهم لانتاج فيلم عصرى حوادثه فى القصور . ولكن محمد كريم كان مصمما على تقديم « زينب »

وأخيرا لجأ الى صديقه يوسف وهبى صاحب فرقة رمسيس المسرحية ، وعرض عليه انتاج هذا الفيلم الذى لن يتكلف أكثر من خمسمائة جنيه ، فوافق يوسف وهبى . ولم تكن هناك ستديوهات للسينما فى بلادنا فى ذلك الوقت . وكانت الكاميرا تدار باليد . وكانت الاضاءة تتم بواسطة مرايا الصقت عليها قطعة من قماش من التل الأبيض تشبه « الناموسية » ، أو بواسطة لوحات كبيرة مغطاة بالورق المفضض تعكس أشعة الشمس على وجوه الممثلين .

وفى هذا الفيلم الصامت استخدم كريم « الكاميرا كرين » لأول مرة فى السينما المصرية لتصوير لقطة من أعلى . وفى هذه اللقطة نرى يدا تمتد الى صحن ثم ترفع غطاء الصحن ، وهنا ترتفع الكاميرا الى أعلى أكثر فأكثر وعندئذ نرى أن اليد الممتدة هى يد أحد أفراد أسرة جلست حول مائدة الطعام . ولتصوير هذه اللقطة كان المصور يجلس فوق قاعدة كبيرة من الخشب على حافتها سلطت الكاميرا الى أسفل . وكانت القاعدة الخشبية مربوطة بالحبال الى بكرة فلما بدأ التصوير قام عدد من الرجال الأشداء بشد طرف الحبل فارتفعت القاعدة الخشبية وعليها الكاميرا والمصور واستغرق تصوير هذه اللقطة العلوية ثلاث ساعات ،

وتكلفت أحد عشر جنيها !

واستمر تصوير الفيلم كله سنتين . لم يكن التصوير فيهما يجرى كل يوم . بل أن عدد أيام التصوير لم يزد على ٦٤ يوما . وإنما اقتضى تصوير بعض المشاهد انتظار حلول فصل جديد من فصول السنة . فمثلا في مشهد واحد تظهر زينب مع حبيبها الفلاح الفقير ابراهيم تحت شجرة جميز كبيرة وسط الحقول في فصل الربيع وكل ما في الارض اخضر وجميل ويانع . وفي مشهد آخر في نفس المكان ترى زينب وحدها تعيسة حزينة وحيدة بدون حبيبها لانها أصبحت رغم ارادتها زوجة لفلاح ثري . وهنا ترى الطبيعة في صورة مختلفة . فأغصان الأشجار أصبحت عارية . وكل ما كان أخضر يانعا وجميلا ، غدا داكنا وقبيحا

وفي هذا الفيلم قدم محمد كريم فكرة مبتكرة وهي تقديم مشهد واحد ملون ، وهو مشهد زينب عندما ذهبت الى السوق لتشتري بعض الحلوى والملابس الملونة استعدادا للفرح . وقد صور هذا المشهد كله على فيلم عادي « ابيض واسود » . ثم أرسل الى باريس لتلوينه - باليد - في معامل باتيه . وكان طول هذا المشهد ٤٠٠ متر . تكلف تلوين المتر الواحد جنيها كاملا . أي أن هذا المشهد وحده كلف المنتج ربع ميزانية الفيلم تقريبا

وتجرى حوادث القصة في قرية . وهي قصة حب . فقد أحببت الفتاة القروية زينب فتى قرويا فقيرا هو ابراهيم . ولكن أهلها زوجها من فتى غيره أكثر منه ثراء ، وهو حسن . فقتعت زينب من هواها بعد زواجها باستطاعتها ان ترى ابراهيم وتقابله لأنه معها في القرية . ثم استدعى حبيبها للخدمة العسكرية . وعانت زينب من

فراقه الكثير . وقضت نحبها على فراش المرض . وفاضت روحها في الوقت الذي كان حبيبها ابراهيم واقفا مراسلة على باب ضابطه وهو يحس بالالم ولا يدري له سببا

وعندما نتحدث اليوم عن مدرسة الواقعية الجديدة في السينما الايطالية ، فاننا ننسى دائما ان السينمائي المصري كان يصور أفلامه في الشوارع والحقول وفوق أسطح البيوت منذ أربعين سنة لسبب بسيط ، وهو انه لم تكن في بلادنا وقتئذ ستوديوهات . فلم يكن ثمة بد من تصوير الافلام في أماكن حقيقية . وكان محمد كريم هو أول مخرج مصري أظهر القرية المصرية على الشاشة . فقد تم تصوير مشاهد فيلم « زينب » في سنة ١٩٢٨ في قرى الشرقية والقلوبية والفيوم . وبصعوبة بالغة أمكن تصوير أبطال الفيلم في شوارع القرية وأمام بيوت حقيقية

وكثيرون لا يعرفون ان القصة التي ألفها الدكتور هيكل هي قصة حقيقية وقعت فعلا في كفر غنام بمحافظة الشرقية وقد ذهب محمد كريم الى هذه القرية قبل تصوير الفيلم ورأى بيت « زينب الامام » - وهذا هو اسمها الحقيقي - ورأى جيرانها وأفراد اسرتها . ثم اكتشف هناك سرا عجيبا وهو أن مؤلف القصة ، الدكتور هيكل نفسه ، كان يحب زينب .

أكثر من هذا ان محمد كريم سبق السينما الواقعية الايطالية بربع قرن . فقد استخدم عددا كبيرا من الفلاحين الحقيقيين في تمثيل الفيلم . بل ان بعضهم قام بأدوار رئيسية مثل الشيخ حسن الكاملى ناظر الزراعة الذي قام بدور والد « زينب » . وعندما أراد محمد كريم ان يجعل هذا الاب يبكى في مشهد وفاة ابنته لم يستطع الشيخ حسن ان يبكى . وصور المنظر أكثر من مرة والشيخ حسن

لا يستطيع ان يبكى . واخيرا طلب محمد كريم من علوية جميل ان تجلس الى جوار الكاميرا وعندما يدخل الاب الى غرفة ابنته ويراها جثة هامدة تنطلق علوية فى الصراخ وتلطم وجهها وهى تقول : « يابنتى يا حبيبتى .. ياروح امك يازينب » ! .. وماكاد الشيخ حسن يدخل الغرفة والكاميرا تدور حتى فوجئ بهذا الصراخ فالتجرب باكيا ، وتم تصوير المشهد بنجاح تام

ولم يكن الفلاحون هم وحدهم الذين يمثلون لأول مرة . بل ان كل ابطال الفيلم وهم بهيجة حافظ وزكى رستم وسراج منير ودولت ابيض وعلوية جميل كانوا ايضا يقفون امام الكاميرا لأول مرة . ولكى يساعد بهيجة حافظ على الاندماج فى دورها استخدم محمد كريم عازفا على الكمان جعله يقف خلف الكاميرا ويعزف الحانا مؤثرة . وهذا العازف هو دافيد رئيس اوركسترا مسرح رمسيس

وحقق فيلم زينب عند عرضه فى سينما متروبول فى ١٢ ابريل ١٩٣٠ نجاحا هائلا . وقد اذهلت هذه النتيجة اصحاب دور العرض وكانوا جميعا من الاجانب وكانوا يضعون العراقيل فى وجه هذا الفيلم بحجة ان المتفرجين لن يقبلوا على فيلم تجرى حوادثه فى الريف

وبعد هذا النجاح قام الدكتور هيكل باعادة طبع قصته فى كتاب وضع عليه اسمه صريحا . اكثر من هذا ان قصة زينب هى القصة المصرية الوحيدة التى ظهرت على الشاشة مرتين : مرة فى فيلم صامت فى سنة ١٩٣٠ . ومرة فى فيلم ناطق فى سنة ١٩٥٢ . وعندما ظهرت الافلام الملونة حاول محمد كريم ان يعيد اخراجها للمرة الثالثة فى فيلم ملون

وفى مرحلة الفيلم الصامت لم يكن انتاج الفيلم هو

المشكلة . بل كانت هناك مشكلة أكبر تشتت المنتج ، وهي
مشكلة توزيع الفيلم . فلم تكن هناك شركات توزيع . بل
كانت كلها شركات انتاج فقط

خذ مثلا كيف تم توزيع فيلم زينب بعد عرضه الاول
في سينما متروبول . لقد نشرت مجلة الصباح في ٢٨
نوفمبر ١٩٣٠ الاعلان التالى :

« الى حضرات اصحاب ومديرى دور السينما بالقطر
المصرى : كل من يريد استثمار هذا الفيلم العظيم
فليخبر صديق احمد متعهد الحفلات المعروف . المخابرة
يومية بمطبعة الرغائب بشارع محمد على بدار المؤيد
بمصر » !! ..

الفيلم المصري يتكلم

في ٦ أكتوبر ١٩٢٧ عرض فيلم « مغنى الجاز » ، وهو أول فيلم ناطق فى العالم . أما أول فيلم مصرى ناطق وهو فيلم أولاد الدوات فقد عرض فى ١٤ مارس ١٩٣٢

على أن دخول الصوت فى الفيلم المصرى لم يكن يعنى مرحلة تطور فى المستوى الفنى ، حيث أنه لم تكن قد أتاحت للسينما المصرية فرصة كافية للنمو وللتطور ولأرساء قواعد فنية وأساليب مميزة . ان الفترة التى عاشتها تجربة الفيلم الصامت لا تتجاوز خمس سنوات . كما ان عدد الافلام التى تم انتاجها وعرضها لا يكاد يزيد على عدد أصابع اليدين . ولهذا لم تتحقق للسينمائي المصرى خبرة فنية كافية . فلم يكن هناك كاتب القصة السينمائية ، ولا كاتب السيناريو ، ولا المخرج الخالق (الذى لا يقلد فقط)

وانما كان الشئ الوحيد الذى تغير هو ان الفيلم المصرى كسب جمهورا جديدا ، هو الجمهور غير المتعلم الذى لم يكن فى مقدوره أن يقرأ اللوحات التى تظهر فى الفيلم الصامت بدلا من الحوار . ولهذا زاد ايراد الفيلم المصرى ، بينما بقى مستواه الفنى هابطا كما كان فى عهد السينما الصامتة

واذا كانت هوليوود قد واجهت مشكلة كبيرة فى أول عهد السينما الناطقة وهى مشكلة النصوص (بسبب دخول الحوار فى الفيلم) ، ومشكلة التكنيك (لان الكاميرا كانت تحدث صوتا مزعجا اثناء التصوير ، ولان الميكروفونات التى تسجل الحوار لم تكن حساسة الى حد انه يمكن وضعها بعيدا عن الممثل كما هو الحال الآن ، ولان الممثلين والمخرجين كانوا قد تعودوا على الاداء الصامت بالاشارات والحركات وتعابير الوجه المبالغ فيها) . وحلت هوليوود هذه المشكلات بالالتجاء الى تحويل المسرحيات الى افلام الى درجة انه شاع فى اوائل الثلاثينات تعبير « المسرحيات المصورة » او « المسرحيات المعبأة فى علب » ، وبالالتجاء الى استخدام ممثلى ومخرجى المسرح المعروفين لان لهم خبرة طويلة بهذا الشئ الجديد الذى اسمه « الصوت » ، فقد كان الوضع مختلفا عندنا . فالمسرح المصرى فى اواخر العشرينات واولى الثلاثينات كان يعيش على مسرحيات مترجمة احيانا ، ومقتبسة او ممصرة احيانا اخرى ، اكثر من هذا ان معظم الفرق كانت تقدم المسرحيات الغنائية ومنها فرق منيرة المهدية ، والريحاني ، والكسار ، وسلامة حجازى . اما فرق جورج ابيض ورمسيس (يوسف وهبى) وفاطمة رشدى وغيرها من الفرق التى كانت تقدم مسرحيات لا تعتمد على الفناء فلم تكن لديها نصوص محلية تزيد على اصابع اليدين ! . . وهكذا أصبح الفيلم المصرى الناطق فى سنواته الاولى اشبه ما يكون بطفل ثرى لا يجد من حوله من يستطيع مساعدته على النضج والنمو ولا يستطيع من ناحية اخرى ان يساعد نفسه بنفسه لانه بلا تجربة وبلا خبرة !

أولاد النوات

هو أول فيلم مصرى ناطق ، وثانى فيلم يخرجه محمد كريم . وقد اشتركت فرقة رمسيس فى تمثيل هذا الفيلم الذى أنتجه وقام ببطولته صاحبها يوسف وهبى . فظهرت أمينة رزق فى دور زينب ، وسراج منير فى دور الدكتور أمين ، ودولت أبيض فى دور أم حمدى ، وحسن البارودى فى دور أحمد أفندى . بينما قام يوسف وهبى بدور حمدى بك المحامى . واشتركت فى التمثيل الممثلة الفرنسية كوليت دارفاى فى دور جوليا . وعمل أحمد بدرخان مساعدا للمخرج

وتتلخص قصة الفيلم - وهى مأخوذة عن مسرحية قدمتها فرقة رمسيس بنفس الاسم - فى ان حمدى بك يخون زوجته المصرية مع فتاة فرنسية . وعندما تكتشف الزوجة هذه الخيانة يفر الزوج مع عشيقته الى باريس . وهناك تظهر جوليا على حقيقتها . فقد كان حمدى مجرد مغامرة عابرة فى حياتها . ولذلك يفاجأ عندما يراها ذات يوم بين ذراعى شاب فرنسى ، فيغضب ويطلق الرصاص عليهما ، ويقبض البوليس عليه . ويحكم عليه بالسجن . وبعد ١٢ سنة يعود الى القاهرة . ويذهب الى بيته فى اليوم الذى تحتفل فيه الاسرة بزفاف ابنه ! .. ولا يعرفه الابن طبعاً لان شكل حمدى كان قد تغير كثيراً . الا ان زينب تعرفه فوراً فتبلغه انها تزوجت ابن عمها أمين (زوج جوليا) بعد ان علمت ان حمدى قد مات فى السجن . وعندما يعرف حمدى انه لم يعد له مكان فى هذا البيت ، يكتفى بأن يلقي نظرة على ابنه العريس وعروسه ويتقدم نحوهما ليهنئهما ويقبل أيديهما ، فيحسبه ابنه فقيراً

يطلب البقشيش فيمنحه جنيها . ويخرج حمدي بينمسا
يستمر الفرحة ، ويلقى بنفسه تحت عجلات المترو ..

ولم يكن هذا الفيلم ناطقا من اوله الى آخره ، اذ كانت
تكاليف الفيلم الناطق باهظة . ولذلك اخرج محمد كريم
نصف هذا الفيلم ناطقا والنصف الاخر صامتا لخفض
تكاليفه الى اكبر حد ممكن . وتم تصوير الجزء الناطق
فى باريس أما الجزء الصامت فقد صور فى ستوديو
رمسيس الذى أنشأه يوسف وهبى فى ١٩٣١ بجوار
كوبرى الزمالك

أنشودة الفؤاد

هو اول فيلم غنائى مصرى . عرض فى ١٤ ابريل
١٩٣٢ . وتشبه قصة هذا الفيلم قصة فيلم اولاد الذوات
حيث ان البطل يحب فتاة اجنبية تكون سببا فى مصائب
تحل بالاسرة ! ..

تبدأ قصة الفيلم فى القاهرة حيث يلتقى أمين باشا
بالراقصة الاوروبية الجميلة ماري ويحبها ويأخذها معه
الى بلده سوهاج . وهناك يتعقد الموقف . اذ يقع رجل
آخر فى حب ماري . وهذا الرجل هو حسنى الذى كان
يعيش فى سعادة مع زوجته نادرة . ومن اجل ماري هجر
حسنى زوجته فشكت نادرة الامر لاختيها ابراهيم الذى
ذهب الى الراقصة ليرجوها ان تترك حسنى . وراه
حسنى فظن أنه ينافسه فى حب ماري . وتشاجر معه .
وفى المعركة انطلقت رصاصة أصابت ابراهيم فى عينيه .
وقبض البوليس على حسنى الذى كان يحمل طفله
الجميلة ليلي . وماتت نادرة من شدة حزنها بعد ان تركت
ابنتها ليلي فى رعاية أمين باشا

تمر ١٦ سنة . وتنشأ قصة حب بين ليلى وأحمد بن أمين باشا الذى درس جراحة العيون فى باريس . وفى ليلة زفافهما ظهر حسنى والد ليلى . وأخذ ينظر الى ابنته الجميلة فى توب زفافها . وهذا المشهد - كما ترى - يشبه الى حد ما نهاية فيلم « اولاد الذوات » الذى عرض قبله بشهر واحد فقط . وقد اشترك فى تمثيل « انشودة الفؤاد » جورج ابيض فى دور ابراهيم ، وعبد الرحمن رشدى فى دور حسنى ، ونادرة فى دور نادرة وزكريا أحمد فى دور عمر

وعلاوة على ضعف القصة ، فقد كانت الاغاني طويلة جدا . وبدأت هذه الاغاني مملة وثقيلة لان المخرج ماريو فولبى لم يستطع ان يتصرف . فترك الكاميرا تواجه المطربة دون حركة طول الاغنية ! .. وحقق الفيلم مع ذلك نجاحا تجاريا طيبا لانه كان اول فيلم غنائى .. وقد عرض فى دول عربية كثيرة

تحت ضوء القمر

بعد النجاح الذى حققه فيلم « اولاد الذوات » ثم فيلم « انشودة الفؤاد » اتجه كل السينمائيين الى السينما الناطقة . وفى هذه الفترة وقعت تجربة فنية تثير الاهتمام . وهى ان منتج فيلم « تحت ضوء القمر » الذى عرض صامتا فى ١٩ يونية ١٩٣٠ قرر ان يضيف اليه الصوت وأعاد عرضه ناطقا فى ٤ يوليو ١٩٣٢ أملا فى ان يظفر الفيلم بصورته الجديدة بنجاح يفوق نجاحه السابق عندما كان صامتا . وقام مخرج الفيلم شكرى ماضى بالاشتراك مع مهندس صاحب شركة اسطوانات اسمه « ستراك مشيان » بتسجيل حوار الفيلم على اسطوانات

تدار مع الفيلم أثناء عرضه . الا أن التجربة لم تنجح لان سرعة دوران الاسطوانة تختلف عن سرعة دوران الفيلم . فكان من المحتم ألا يتطابق الصوت مع الصورة . مما أدى الى أن مشاهد كثيرة من الفيلم كانت تتحول الى مفارقات تثير الضحك عندما يتكلم ممثل فيسمع صوت امرأة انتهى مشهدها . . وهكذا . أو يرى ممثل يطلق الرصاص من بندقيته . . وبعد أن ينتهى المشهد تسمع صوت طلقات الرصاص !

وفشل الفيلم فشلا ذريعا ، لا لعدم انطباق الصوت والصورة فقط ، وانما الى أسباب أخرى عديدة منها ضعف القصة واعتمادها على المبالغات والفواجع ومنها هبوط مستوى التمثيل اذ لم يكن للبطل أو البطلة تجارب سابقة فى التمثيل . كما كان الماكياج مضحكا فاللحية كانت تتدلى من وجوه الممثلين بشكل يثير السخرية . وبينما يبدو الممثل صاحب اللحية الطويلة المتهدلة كهلا فى السبعين من عمره كنت ترى وجهه نظرا ناعما بلا تجاعيد ، كما أن مشيته وحركاته تؤكد أنه فى العشرين من عمره !

ثلاث مخرجات !

وفى هذه المرحلة بدت ظاهرة غريبة ، وهى ان ثلاث ممثلات من رائدات السينما المصرية قمن باخراج افلامهن بأنفسهن ! . . واذا كانت السينما العالمية لم تعسرف مخرجة الا فى الاربعينات ، فان المرأة المصرية قد سجلت سبقا واضحا فى هذا الميدان . ويلاحظ ان هذه الظاهرة ليس مردها الى أسباب مالية فقط ، وانما لأن هؤلاء الممثلات المنتجات رأين أن عملية الاخراج لا يقوم بها مخرجون دارسون (باستثناء محمد كريم) ، بل أنها كانت فى الاغلب عملية اجتهادية . ولهذا رأين أن يجربن القيام

باخراج افلامهن الى جانب انتاجها وتمثيلها ، بل وتأليفها
أيضا !

وهؤلاء الثلاث هن : عزيزة أمير التي اخرجت فيلم
« كفى عن خطيئتك » ، وبهيجة حافظ التي اخرجت
فيلم « الضحايا » ، وفاطمة رشدي التي اخرجت فيلم
« الزواج » . ولم تحقق هذه الافلام الثلاثة نجاحا فنيا
او بجاريا يذكر . بل كانت مغامرات فاشلة الى حد كبير
باستثناء فيلم « الضحايا » . ولهذا لم تحاول عزيزة أمير
أو فاطمة رشدي العودة الى الاخراج مرة ثانية . أما
بهيجة حافظ فقد شجعتها التجربة الاولى على أن تكررهما
بعد ذلك أكثر من مرة . الا أن أهم ما قدمت للشاشة
كان الفيلم التاريخي « ليلي بنت الصحراء » الذي صورت
مناظره في ديكورات ضخمة أقامتها في ستوديو مصر

عيون ساحرة

من التجارب الجريئة المهمة التي ظهرت في بداية مرحلة
السينما الناطقة « عيون ساحرة » الذي ألفه وأخرجه
أحمد جلال . وقد عرض الفيلم في سنة ١٩٣٣ . وكان
أول فيلم مصري من نوع « الخيال العلمي » - أي ساينس
فيكشن - وكانت هذه جرأة غير عادية أن يقدم جلال علي
اخراج فيلم من هذا النوع في وقت مبكر كهذا قبل أن
تظهر الاستديوهات الكبيرة المجهزة بالآلات الحديثة

بطلة القصة راقصة في ملهى ليلي اسمها دليلة تحب
شابا من رواد الملهى اسمه سامى . ولكنه لا يبادلها هذا
الحب وانما علاقته بها مجرد مغامرة عابرة في حياته ،
ويفادر سامى الملهى فتندفع دليلة وراءه وتجلس الى
جانبه في السيارة . وبسبب انفعاله وضيقه بها يغفل
لحظة عن ملاحظة الطريق . ويفاجأ بسيارة مقبلة بسرعة .

يحاول تفاديها فيندفع الى جانب الطريق ، وتسقط بهما
السيارة في منحدر . ويموت سامى وتنجو دليلة .
ولا تحتل دليلة الحياة بدون سامى ، فتذهب الى قبره
لتبكي الى جواره . وفي لحظة تتصور انها قامت بفتح
القبر واخراج جثته . وتراه متألماً . يخيل اليها انه يريد
ان يتكلم . وتحاول ان تعيد الحياة اليه . تسمعه يقول
لها ان محاولتها لن تنجح الا « بامتزاج روحى بروح
السان يجرى دمه فى عروقى .. انسان فى رقبته علامة
زى العلامة اللى فى رقبتي .. »

وتبذل دليلة كل ما فى وسعها لتحقيق هذه الامة .
فتعثر على فتاة بائمة يانصيب فقيرة اسمها « حياة » فى
رقبتها علامة مماثلة للعلامة الموضوعة فى رقبة سامى .
وتتمكن من فرض سيطرتها على هذه الفتاة . وتجذبها
بقوتها المغناطيسية الى المقبرة حيث تقوم بعملية نقل دم
منها الى سامى . وتذب الروح فى سامى . الا ان دليلة
لا تجد السعادة التى كانت تنشدها . فقد اكتشفت ان
سامى يكتب أحياناً فجأة بلا مبرر واضح . وتذكر ان
سامى يتعذب لكل ما يصيب « حياة » على الرغم من أنه
لا يعرفها ولا يراها . وهنا تقرر دليلة أن تضع « حياة »
تحت تصرفها وفى بيتها . وبذلك تضمن ان سامى لن
يتعرض لاية متاعب . وتصدر دليلة أوامر مشددة
لخادمتها بالحيولة دون التقاء سامى وحياة . ولكن يحدث
المحذور . ويلتقى سامى وحياة . ونجد ان بينهما تعاطفاً
كبيراً . وتعرف دليلة أنهما التقيا . فتحاول التخلص من
حياة ، وتهم بخنقتها . وفى هذه اللحظة يهب سامى صارخاً
ويده على عنقه . تترك دليلة حياة فى الحال . وبمساعدة
الخادمة يهرب سامى ودليلة . وتبكي دليلة بكاء مرا .

ونجد انها لا تزال فى المقبرة وان كل ما حدث كان حلما
تصورته . وتفادى دليلا المقبرة وقد عرفت انها فقدت
سامى الى الابد

وعلى الرغم من صعوبة تقديم مثل هذه القصة على
الشاشة فقد نجح احمد جلال كمخرج وكسيناريست
نجاحا طيبا جدا فى جعل المتفرج يقتنع بهذه الحوادث
الخيالية . واهم من هذا انه نجح فى استخدام لفة
سينمائية جيدة . فجاء الحوار قليلا جدا مع حركة كاميرا
بارعة

وبعد سنتين قام احمد جلال بمحاولة اخرى جريئة
وهى اخراج اول فيلم تاريخى مصرى ، وهو « شجرة
المر » الذى أنتجته شركة لوتس فيلم ايضا . وهى
الشركة التى كانت تتألف من آسيا ومارى كوينى ومنه .
وقد تم تصوير مناظر الفيلم التاريخى فى فندق
هليوبوليس بالاس بمصر الجديدة (مكان الحكومة المركزية
حاليا) . وقام احمد جلال باعداد سيناريو الفيلم عن
القصة التى كتبها جرجى زيدان مؤسس دار الهلال
ونشرها فى سلسلة « روايات الاسلام »

الرواد الثلاثة

وفى هذه المرحلة ، أى فى الفترة التى سبقت ستوديو
مصر ، كان اهم ثلاثة من رواد السينما هم : محمد
كريم ، واحمد جلال ، وتوجو مزراحى

وكان توجو من أبناء الاسكندرية . وقد بدأ حياته
الفنية هناك . وكان النشاط السينمائى يتركز فيها تقريبا
كما رأينا . فقد كانت معظم الافلام المصرية الاولى يتم
انتاجها فى الاسكندرية . وكان اول فيلم ينتجه توجو
مزراحى هو « الكوكابين » . وقد أخرجه فى سنة

١٩٣٠ وقام ببطولته ، وكان يسمى نفسه وقتئذ « احمد المشرقى » . ويوضح فى هذا الفيلم تأثير المخدرات على أبناء الطبقة العاملة . وفى سنة ١٩٣١ أنتج فيلمه الثانى « ٥٠٠١ » . ثم قدم فى سنة ١٩٣٣ تجربته الثالثة وهى « اولاد مصر » . وكان هذا الفيلم هو أول فيلم مصرى يعالج مشكلة نفسية ويقدم لها علاجاً على أساس علمى . وأهم من هذا ان توجو مزراحى الذى كان يقوم بالانتاج والتأليف والايخراج والتمثيل كان ملماً بالمأططيا باللغة السينمائية . وقد ظهر هذا بوضوح فى كل أفلامه . كان يجيد التعبير بالصورة . أما الحوار فى أفلامه فكان قليلاً الى درجة ملفتة للنظر . ونلاحظ فى أفلامه انه كان يلجأ كثيراً الى « الفوتو مونتاج » للتعبير عن مرحلة انتقال فى تطور قصصه بينما كان الشائع فى أفلامنا وقتذاك هو أسلوب السرد بالحوار

وبطل قصة « أولاد مصر » هو طالب بكلية الهندسة ، يتخرج منها بامتياز ، ويتقدم لطلب يد دولت شقيقة زميله فى الكلية حسنى . الا ان والدها يرفض طلبه بسبب الفارق الاجتماعى بين الاسرتين . فان والده احمد يعمل « عربجى كارو » . ولم يكن احمد يتصور ان مهنة أبيه ستقف حائلاً دون تحقيق أمانيه

يصاب احمد بأزمة نفسية حادة . وينقل الى مستشفى للأمراض العقلية ، ولكن علاجه كان عسيراً لانه أصيب بفقد ذاكرته . وهنا تبدل دولت وشقيقها حسنى جهوداً كبيرة لمساعدته على الشفاء وعلى استرجاع ذاكرته . ونجحت التجربة وعادت الى احمد ذاكرته . وانتهى الفيلم نهاية سعيدة

وقام توجو مزراحى بدور احمد . وقام شقيقه الذى

كان يسمى نفسه « عبد العزيز المشرقي » بدور حسنى .
أما دور دولت فقد قامت به ممثلة جديدة اسمها جنيان
رفعت . وكان توجو مزراحى فى تلك المرحلة يعتمد على
الوجوه الجديدة . بينما كان المخرجون الآخرون يعتمدون
على ممثلى المسرح ذوى الخبرة . وقد ساعده هذا كثيرا
على تقديم افلامه بأسلوب سينمائى بعيدا عن الأداء
المسرحى الذى كان يقلب على أفلامنا . ومن الواضح
أن توجو مزراحى فى الحقيقة كان يهدف الى خفض
تكاليف انتاجه أولا ، ثم الى تجنب الاداء المسرحى ثانيا .
ولهذا فاننا نجد أنه عندما نقل نشاطه من الاسكندرية
حيث كان يعمل فى ستوديو باكوس الذى أنشأه ، الى
القاهرة حيث استأجر ستوديو وهبى بالجيزة غير هذه
الطريقة وأصبح يعتمد على ممثلى المسرح المعروفين ذوى
الاسماء اللمعة . وذلك لان إيرادات شبك التذاكر
أصبحت تتأثر بشكل واضح بأسماء النجوم المشتركين فى
الفيلم

وتحول انتاج توجو مزراحى من الافلام التى تطرق
موضوعات اجتماعية ، الى الافلام الفكاهية . فقدم
« المندوبان » الذى اشترك فيه شالوم مع فوزى
الجزايرلى واحسان الجزايرلى . ثم « الدكتور فرحات »
الذى قام ببطولته فوزى واحسان الجزايرلى وتحية
كاريوكا . وحقق هذا الفيلم نجاحا هائلا . وأقبلت عليه
الجمامير بصورة مذهلة ، وذلك رغم أنه لم يتكلف الا مبلغا
قليلا جدا . فقد دفع توجو مزراحى ثمانين جنيها فقط
لأسرة الجزايرلى كلها : أى للبطل فوزى الجزايرلى والبطلة
احسان ، ولقواد الجزايرلى كاتب الحوار ومساعد
المخرج ! .. أما أجر أسرة الجزايرلى عن فيلم « المندوبان »

فقد كان ثمانية جنيهاً فقط خص قواد الجزائرلى منها
ثلاثة جنيهاً !

وكان توجو مزاراحى يقوم بانتاج افلامه فى وقت سريع
جدا . فقد اتم تصوير فيلم « سلفنى ٣ جنيه » بطولة
على الكسار فى اسبوع واحد !

الوردة البيضاء

كان ابرز فيلم عرض فى مرحلة الفيلم الناطق التى
سبقت انشاء ستوديو مصر هو فيلم « الوردة البيضاء »
ثالث فيلم يخرجه محمد كريم ، واول فيلم يقوم بطولته
محمد عبد الوهاب ، وقد حقق هذا الفيلم نجاحا هائلا
حتى ان ارباحه قد زادت على ربع مليون جنيه . واستمر
يعرض بنجاح لعدة سنوات ، وليس من شك فى ان هذا
النجاح يرجع الى شهرة عبد الوهاب كمطرب . وقد غنى
فيه ٨ قطع غنائية الف احمد رامى خمسا منها وهى :

وردة الحب ، ونادانى قلبى اليك ، ويا اللى شجاك
انينى ، ويا لوعتى يا شقايا ، وضحيت غرامى . اما
الاغنية السادسة فهى « النيل نجاشى » لامير الشعراء
احمد شوقى ، والسابعة موال قديم هو « سبع سواقي
بتنعى لم طفولى نار » . وكانت الاغنية الثامنة للشاعر
البنائى بشارة الخورى وهى قصيدة « جفنه علم الغزل » .
وكانت هذه الاغنية الثامنة هو اول اغنية عربية تستخدم
فيها الانغام الغربية . فقد لحنها عبد الوهاب على نغم
رقصة الرومبا

وفى هذا الفيلم ظهر البطل فى حجرته فى احد المشاهد
وسارت الكاميرا الى صورة عبده الحامولى ثم الى صورة
سلامة خجازى ، وهنا يسمع المتفرج صوت الشيخ سلامة

وهو ينشد قصيدته المشهورة « سلام على حسن .. » .
ثم تقف الكاميرا أمام صورة سيد درويش ويسمع
الجمهور صوت الشيخ سيد في الدور المشهور « أنا
عشقت » . وصرح عبد الوهاب وقتئذ بأنه أراد بهذا
أن يخلد ذكرى هؤلاء الفنانين العظماء ، ونراه في هذا
المشهد يقف في خشوع أمام هذه الصور المعلقة على جدران
حجراته . وذلك قبل أن يتخذ البطل قراره باتخاذ الفناء
مهنة له

وروى محمد كريم ان قصة هذا الفيلم بدأت باختيار
اسم الفيلم ! .. لم تكن هناك قصة . وانما كان هناك
مجرد اقتراح باختيار احد اسمين هما « الوردة البيضاء »
و « الوردة الحمراء » . ثم تم اختيار الاسم الاول . وبعد
ذلك بدأ تأليف القصة واشترك في هذه العملية محمد كريم
وتوفيق المردنلى المحرر بدار الهلال وسليمان نجيب
ومحمد عبد الوهاب واحدى السيدات

وبطل القصة محمد جلال (محمد عبد الوهاب) شاب
نال شهادة البكالوريا وحالت ظروفه العائلية دون اتمام
تعليمه . فلجأ الى صديق غنى لوالده هو اسماعيل بك
« سليمان نجيب » لكى يساعده فى العثور على وظيفة ،
فعينه اسماعيل بك كاتبا بدائرتة تحت رئاسة الباشكاتب
خليل أفندى (محمد عبد القدوس) الذى يعطف عليه
ويعده بارشاداته . ويفاجأ جلال ذات يوم بفتاة جميلة
يحبها من اول نظرة . وكانت هذه الفتاة هى رجاء
(سميرة خلوصى) ابنة اسماعيل بك . وأحبته رجاء
فأهدته وردة بيضاء كدليل على حبها

ويسافر اسماعيل بك الى مزيته مصطحبا معه ابنته
ورؤوسه فاطمة هانم (دولت ابيض) التى تطمع فى أن

تزوج أخاها شفيق « زكى رستم » الموظف باحدى
الوزارات لرجاء التى تكرهه ولا تريد أن تقترب به .
ويحزن جلال لسفر حبيبته . ولكن العمل يقتضى أن
يسافر الى العزبة . وهناك يلتقى برجاء . وبينما كانا
يتنزهان وسط الحقول يراها شفيق ، ويبلغ الأمر الى
اسماعيل بك الذى يطرد جلال من العمل قورا

واستغل جلال صوته الجميل فى الغناء . ونجح ،
ويصبح فى اعتقاده اهلا لطلب يد حبيبته . ولكنه يفاجأ
باسماعيل بك يزوره ويطلب اليه فى توسل والحاح أن
يترك رجاء نهائيا حتى يتمكن من حملها على قبول شفيق
زوجا لها . ويعد جلال اسماعيل بك بأنه سيترك رجاء
نهائيا . وفى ليلة زفاف رجاء يأتى جلال ليشهد الفرح من
بعيد . ويعد أن تزف حبيبته الى غريمه ، ينطلق جلال
منشدا « ضحيت غرامى علشان هناكى » . ويتعد من
القصر رويدا رويدا الى أن يطويه الظلام

ومن الواضح ان هناك تشابها بين فكرة « الورد
البيضاء » وفكرة « غادة الكاميليا » . ففي غادة الكاميليا
تضحى الحبيبة بغرامها من أجل سعادة من تحب بناء على
طلب والده . أما فى الورد البيضاء فالذى يضحى هو
الرجل

وبلاحظ أن قصة « الورد البيضاء » قد وضعت خطأ
مريضا تحت النظام الطبقي فى بلادنا ، فبطل الفيلم شاب
فقير يحب فتاة غنية ولكن أسرتهما ترفض زواجهما للفارق
الكبير بين مستواههما الاجتماعى . وتسرع بتزويجها من
شاب ثرى من طبقتها . بينما يسير الشاب الفقير فى حزن
أمام بيتها فى ليلة الفرح وهو يغنى « ضحيت غرامى
علشان هناكى »

ولعلنا ننظر اليوم في دهشة الى هذا الموقف . وربما نجد ان الحل الطبيعى لهذه المشكلة ان يدفع الحب هذا الشاب الى الكفاح والنجاح حتى يصبح أهلا للفتاة ، او ان ترفض الفتاة قرار أسرتها وتذهب لتعيش مع حبيبها بعد الزواج « على قده » تاركة حياة القصور مفضلة الحياة البسيطة مع شاب فقير شريف . الا ان القصة السينمائية في اوائل الثلاثينات لم تكن تعنى بوضع حلول لمثل هذه المشكلات الاجتماعية او تحاول ان تبرز أسباب وجود مثل هذه الفوارق الطبقية ! ..

تأثير الصوت

هذه كانت صورة سريعة للسنوات الاولى من حياة الفيلم المصرى الناطق ، اى فى الفترة من ١٩٣٢ الى ١٩٣٥ ، بقى ان نعرف نتائج دخول الصوت فى افلامنا . وهذه باختصار اهم هذه النتائج :

١ - تحول رجال المسرح الى السينما بعد أن أصبح المطلوب القاء حوار . فوجدنا يوسف وهبى وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وأحمد علام وفاطمة رشدى وزكى طليمات وفتوح نشاطى ونجيب الريحانى وفوزى الجزايرلى وعلى الكسار وفوزى منيب ومختار عثمان وفؤاد شفيق وحسين رياض ومنسى فهمى ومحمود المليجى وغيرهم يلعبون على الشاشة

٢ - دخلت الاغنية الى الفيلم . وكان هذا من عوامل الاقبال على الفيلم المصرى . فالمتفرج العربى يميل بطبعه الى الطرب . وهكذا أصبح عدد كبير من المطربين نجوما سينمائيين مثل نادرة ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم

ومنيرة المهدية ونجاة على وليلى مراد ورجاء عبده واسمهان
وفريد الاطرش ومحمد عبد المطلب وعبد الفنى السيد
ومحمد امين وسعد عبد الوهاب . .

٣ - انشاء الاستوديوهات . ولم يكن ذلك مهما في عهد
السينما الصامتة . اما بعد ان أصبح الحوار والمؤثرات
والاغاني تسجل في الفيلم الناطق فقد أصبح من الضروري
ان يتم التصوير داخل بلاتوهات مجهزة بالآلات تسجيل
الصوت . وكانت الاستوديوهات الاولى التى أنشئت في
أيام السينما الصامتة هى ستوديو الشركة الايطالية -
المصرية فى الحضرة بالاسكندرية ثم ستوديو بيومى ،
فاستوديو الفيزى ، فاستوديو باكوس الذى كان دارا
للسينما حولها توجو مزراحى الى ستوديو فى سنة
١٩٣٠ لتصوير افلامه الاولى . وكانت كل هذه
الاستديوهات بالاسكندرية . وفى سنة ١٩٣١ أنشأ يوسف
وهبى ستوديو رمسيس الذى تم فيه تصوير بعض مناظر
فيلم « أولاد اللوات » ، وفى سنة ١٩٣٥ أنشئ استوديو
مصر ، وبعده تعاقبت ستوديوهات لاما بحداثق القبة ،
وناصيبان بالفجالة ، وجلال بالحدائق ، وستوديو
الاهرام ، ومدينة السينما بشبرا ، وستوديو نحاس

٤ - زاد اقبال المتفرج على الفيلم المصرى بعد أن أصبح
ناطقا . فقد كسب هذا الفيلم جمهور المسرح وجمهور
الطرب علاوة على جمهور جديد كانت الامية تقف حائلا
دون استمتاعه بالسينما حيث كان المتفرج عندما يشاهد
الفيلم الصامت المصرى أو الاجنبى يضطر الى قراءة
الحوار أو ترجمته التى تعرض على الشاشة . كما أصبح
من الممكن أن يرتاد الاطفال تلاميذ المدارس الصغار دور

السينما ، وهكذا صارت السينما هي سهرة الاسرة كلها

٥ - زاد انتاجنا للافلام في كل موسم زيادة ملحوظة بعد ان اصبحت السينما ناطقة . ففي عهد السينما الصامتة كان انتاجنا يتراوح بين ثلاثة وخمسة أفلام في الموسم . ثم زادت بعد دخول الصوت فأصبحت ستة أفلام ، ثم ١٢ فيلما ، ثم ١٦ فيلما وهكذا

٦ - اقتنعت دور العرض - وكان معظم اصحابها من الاجانب - بأن الجمهور يقبل على الفيلم المصري . وكانت قبل ذلك تبدي شكها في اقبال الناس عليه . وكما رأينا أن منتجي الافلام الأولى كعزيزة أمير اضطروا ازاء ذلك الى استئجار دور العرض على حسابهم حتى يتحملوا بأنفسهم الخسارة ان كانت هناك خسارة . أما بعد ان أصبح الفيلم المصري ناطقا فقد فتحت دور العرض ابوابها له . بل ان بعض هذه الافلام كالوردة البيضاء حققت ايرادات تفوق بمراحل ايرادات احسن الافلام الاجنبية في ذلك الحين

٧ - انتشرت دور العرض في مدن الوجهين البحري والقبلي . وكان ذلك يرجع الى اسباب عديدة منها عدم وجود مسارح بالاقاليم ، وارتفاع ثمن جهاز الراديو في اوائل الثلاثينات ، وتطور المجتمع وخروج المرأة المصرية

٨ - انتقل النشاط السينمائي من الاسكندرية الى القاهرة بعد انشاء الاستوديوهات فيها ، هذا بالإضافة الى ان الممثلين أصبحوا يجدون فرصا أكثر في القاهرة فلم يعد في مقدورهم البقاء في الاسكندرية طول مدة تصوير الفيلم كما كان يحدث في الماضي

٩ - ظهور شركات توزيع الافلام . وكان المنتج قبل ذلك يقوم بنفسه بمفاوضة اصحاب دور العرض ، أما

بعد ان قامت شركات للتوزيع فقد تولت هذه العملية نظير نسبة من الايرادات ، ثم بدأت شركات التوزيع تتنافس على التعاقد مع المنتجين . بل ان هذه الشركات كانت تدفع للمنتج سلفة قبل تصوير الفيلم تستردها عند عرض الفيلم

١٠ - بدأ الفيلم المصرى يفزو العالم العربى وينافس الفيلم الاجنبى . وأصبحت بعض دور العرض فى البلاد العربية تفضل الفيلم المصرى على الفيلم الاجنبى

١١ - انتشرت اللهجة المصرية فى العالم العربى بفضل الفيلم المصرى . وأصبح المتفرج اللبناني والسورى والعراقى يفهم الحوار المصرى ويردد الاغاني المصرية

١٢ - اتجه منتجو الافلام المصرية الى تصوير مشاهد من افلامهم فى البلاد العربية . فقام كريم فى عام ١٩٣٥ بتصوير بعض مناظر فيلم عبد الوهاب الثانى « دموع الحب » فى سوريا . ثم صور أحمد جلال بعض مناظر فيلم « زوجة بالنيابة » فى سوريا ولبنان . واستمر بعد ذلك تصوير مناظر من افلام مصرية كثيرة فى العراق وغيرها من البلاد العربية

١٣ - بدأ كثيرون من الممثلين والمطربين فى البلاد العربية يظهرون فى الافلام المصرية ، وكان هذا يساعد على رواج الافلام عند عرضها هناك . وبعد سنوات أصبح الموزع يشترط ظهور ممثلين عرب فى الفيلم المصرى لكى يدفع سلفة التوزيع

١٤ - ظهرت المجالات الفنية وأبرزها « الكواكب » فى سنة ١٩٣٣ و « فن السينما » التى أصدرتها رابطة النقاد السينمائيين المصريين فى ١٩٣٣ . كما اهتمت الجرائد اليومية بتخصيص صفحة أسبوعية للسينما .

كذلك أصبح للسينما باب ثابت في معظم مجلاتها
الاسبوعية . وليس من شك في ان السبب الرئيسى في
ذلك كان الاعلانات . ومما يدل على ذلك ان الجرائد
اليومية لم تكن تخصص صفحة اسبوعية مماثلة للمسرح
او للموسيقى او للفنون التشكيلية ! ..

١٥ - ظهر المؤلف السينمائى المصرى . حتى ان بعض
الكتاب اللامعين كتبوا قصصا للسينما . ومنهم فكرى
اباظة الذى قدمت له الشاشة فيلم « خلف الحجاب »
الذى اخرجته فؤاد الجزايرلى وقام ببطولته فوزى
الجزايرلى وابنته احسان . وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة
تنظيم النسل . كما كتب ايضا قصة فيلم « الضحايا »
الذى انتجته واخرجته بهيجة حافظ

١٦ - تأثر المسرح المصرى بسبب آقبال الجمهور على
الافلام المصرية بعد ان أصبحت ناطقة . واضطرت فرق
تمثيلية كثيرة الى اغلاق أبوابها بعد ان تحول أصحابها
وأعضاؤها الى السينما ، فقد حل فوزى الجزايرلى ،
وعلى الكسار ، ومنيرة المهدية ، وفاطمة رشدى ، ثم
يوسف وهبى فرقتهم ، ولهذا أنشأت الدولة فرقة مسرحية
هى « الفرقة القومية » فى سنة ١٩٣٥ ، كما أنشأت
« معهد التمثيل » لى ترعى فن التمثيل وتلهم المسرح
وتحميه من منافسة السينما

١٧ - تحولت المسارح الى دور عرض سينمائى ،
وهكذا اختفى النشاط المسرحى فى شارع عماد الدين
الذى كان شارع المسرح وتحول الى شارع السينما

١٨ - ظهر الناقد السينمائى المصرى بعد ان فتحت
الجرائد أبوابها أمامه . وأصبح لمعظم جرائدنا ومجلاتنا
نقاد تخصصوا فى نقد الافلام . وأنشأ بعض النقاد

الجادين المثقفين جماعة أطلقوا عليها اسم « جماعات النقاد السينمائيين » ومنهم السيد حسن جمعة ومحمد كامل مصطفى ومحمد توفيق غريب وأحمد بدرخان وحسن عبد الوهاب ونيازي مصطفى وكمال سليم . وأصدروا مجلة « فن السينما » . وظهر العدد الأول منها في ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ . رأس أولهم تحريرها

١٩ - أصبحت الترجمة في الافلام الاجنبية تطبع على الفيلم نفسه بعد أن كانت تظهر في الماضي على شاشة صغيرة مستقلة الى يمين الشاشة الكبيرة ، وكانت هذه عملية متعبة لعيني المتفرج لانه كان يضطر طول الوقت الى نقل عينيه من شاشة الصورة الى شاشة الترجمة

٢٠ - بدأت الصحف الاجنبية التي تصدر في مصر تكتب عن الفيلم المصري ، كما بدأ الاهتمام في صحافة العالم بالاشادة الى صناعة السينما المصرية ، وكان جورج سادول الناقد والمؤرخ السينمائي الكبير أول من تحدث عن الفيلم المصري في مقالاته وكتبه

٢١ - بدأ الفيلم المصري يشق طريقه الى مهرجانات السينما الدولية . وكان فيلم « وداد » هو أول فيلم مصري يفرض في مهرجان البندقية ، وذلك في سنة ١٩٣٦

٢٢ - بدأت دبلجة بعض الافلام الاجنبية لتصبح ناطقة باللغة العربية . وكانت أول تجربة في هذا الميدان هي دبلجة فيلم «مستر ديدزالشاذ» الذي أخرجه فرانك كابر ، وقام ببطولته جاري كوبر . وقام بتحقيق هذا المشروع أحمد سالم ، وأشرف على عملية الدوبلاج وقام بالترجمة العربية المخرج أحمد كامل مرسي . وقام محمود المليجي (بصوته) بتمثيل دور جاري كوبر

٢٣ - ظهر الفيلم التاريخى المصرى بعد ان أصبحت السينما ناطقة وبعد أن انشئت الاستوديوهات وكان ذلك متعذرا قبل ذلك بسبب حاجة مثل هذا النوع من الافلام الى ديكورات كبيرة . ومن أول أفلامنا التاريخية : شجرة الدر ، وليلى بنت الصحراء ، ووداد ، ولاشين

٢٤ - بدأت شركات السينما العالمية تصور بعض مناظر أفلامها فى مصر . وأول هذه الافلام كان الفيلم الانجليزى « تاجر الملح » الذى قام ببطولته المغنى الزنجى المعروف بول روبسون . واشتركت فى هذا الفيلم الممثلة المصرية كوكا

٢٥ - ظهر لأول مرة الفيلم القصير . وفى بداية عهد السينما الناطقة زاد انتاج هذا النوع من الافلام زيادة هائلة . وكانت هذه الافلام تعرض لتكملة برنامج السينما الى جانب الفيلم الطويل . وفى ٢٢ مايو ١٩٣٣ عرضت سينما فؤاد بالقاهرة أول برنامج مصرى ناطق كامل وكان يتألف من فيلم طويل « مخزن العشاق » وهو أول فيلم كوميدى ناطق ، وقد قام ببطولته محمد كمال (شرفنطخ) ونادية وعزت الجاهلى ، ومن ثلاثة أفلام قصيرة كانت عبارة عن اسكتشات غنائية وهى « نشيد النصر » ويصور معركة المماليك ونابليون فى سفح الهرم ، وقام جميل عزت بدور رئيس المماليك ، و « انشودة البحر » ويمثل معركة بين القرصان فى البحر واشتركت فيه بالفساء المطربة آمال ، و « القلب داب » وهو اسكتش غنائى

وفى هذه السنة ، ١٩٣٣ ، ظهر حسين الميبحى فى مونولوج « مصر سنة ألفين » ، وأحمد شريف ، وسيدة حسن فى اسكتش « نبين زين » ، ونعمات الميبحى فى « انشودة النيل » ، ومارى منصور وكريمة أحمد وجميلة

توفيق وحكمت كامل في اسكتش « البوليس النسائي » :
ونادرة في أغنية « صبح الصباح » ، وسامى الشوا في
فاصل موسيقى « على ضفاف النيل » ، وبديعة مصابنى
وفرقتهما في ستة اسكتشات غنائية راقصة منها « آه يانى »
و « تحية مصر » و « عروس النيل » و « رقصة يلدز » .

ثم قدم ستوديو مصر عددا كبيرا من الافلام القصيرة منها
« سوق الملاح » و « أفراح البدو » و « جزيرة الامل » .
و « عبد الهى ادى أفندى » و « الرياضة فى الجيش »
و « الحج » و « الخيول العربية » و « المصارعة اليابانية »
وأفلام لوزارة الصحة

٢٦ - ظهرت لأول مرة بشكل منتظم الجريدة
السينمائية العربية . وكانت هناك محاولات كثيرة من
شركات الانتاج المصرى لتقديم جرائد سينمائية . الا ان
أهمها كانت « جريدة مصر الناطقة » التى أنتجها ستوديو
مصر ، ولا تزال هذه الجريدة تصدر حتى الآن بعد ان
أصبح اسمها « الجريدة السينمائية العربية »

٢٧ - ظهرت مكاتب الريجيسير . وهى التى تتولى
تقديم ممثلى الادوار الثانوية والوجوه الجديدة والمجاميع
فى الافلام . وكان أول مكتب ريجيسير هو ذلك الذى
أنشأه قاسم وجدى

٢٨ - اهتمت الدولة باقامة مسابقات السينما توزع
فيها جوائز على المتفوقين من السينمائيين ، وفى يناير
١٩٣٣ وزعت أول جوائز سينمائية وكانت قيمتها مائتى
جنيه . وقد منحها لجنة مراقبة التمثيل بوزارة المعارف
للسينمائيين لأول مرة بعد ان كانت الجوائز فى السنوات
السابقة تعطى لرجال المسرح فقط . وجاء فى تقرير
اللجنة انها « قررت ان تمتد الاعانة فتشمل بعض الجهود

البسارزة فى الفن السينمائى المصرى . وكانت نتيجة المسابقة :

- ٥٠ جنيه لعزيزة أمير عن فيلم « كبرى عن خطيتك »
 - ٥٠ جنيه لفاطمة رشدى عن فيلم « الزواج »
 - ٥٠ جنيه لبهيبة حافظ عن فيلم « الضحايا »
 - ٥٠ جنيه لآسيا داغر عن فيلم « عندما تحب المرأة »
- أما جوائز المسرح فكانت :- كما جاء فى تقرير اللجنة
الذى نشرته مجلة « الصباح » فى مايو ١٩٣٣ - تبلغ ٦٢٥
جنيها

٢٩ - انتشرت موجة الاقتباس فى السينما المصرية
وذلك لتغطية العدد الكبير الذى أصبحنا ننتجه من الافلام ،
ومن اول الافلام المصرية التى اقتبست قصصها عن اصل
أجنبى فيلم « ياقوت » الذى قام ببطولته نجيب الريحانى
وصورت مناظره كلها فى باريس فى سنة ١٩٣٣ وقصته
مأخوذة عن « توباز » لمارسيل بانول . واستمرت هذه
الظاهرة تزيد زيادة مطردة حتى أصبحت نسبة كبيرة من
قصص افلامنا مقتبسة

مدرسة استوديو مصر

جاءت بعد هذا أهم مرحلة من مراحل تطور الفيلم
المصرى . وهى مرحلة « ستوديو مصر » ، من سنة
١٩٣٦ الى سنة ١٩٤٤

وكان هذا الاستوديو بمثابة مدرسة جديدة فى السينما
المصرية . وهى مدرسة نقلت الفيلم المصرى خطوات
واسعة الى الامام . اذ انه كان اول ستوديو للسينما
مجهزا تجهيزا كاملا

وقبل انشائه اوفدت الشركة التى تملكه - وهى شركة
مصر للتمثيل والسينما - عددا من الشبان لدراسة
السينما فى أوروبا . وهم أحمد بدرخان وموريس كساب
لدراسة الاخراج فى فرنسا ، ومحمد عبد العظيم وحسن
مراد لدراسة التصوير فى المانيا . كما أنها استعانت بعدد
من الخبراء الاجانب للاشراف على ادارة العمل فى
الاستوديو

كان اول فيلم صور فى ستوديو مصر هو فيلم « وداد »
الذى قامت ببطولته أم كلثوم . وكتب قصة الفيلم
وحواره الشاعر أحمد رامى وقام أحمد بدرخان بإعداد
السيناريو . وكان المفروض أن يقوم بدرخان باخراج

الفيلم أيضا الا أن الخبراء الاجانب الذين كانوا يشرفون على الادارة الفنية لاستوديو مصر وقفوا في وجه هذا المخرج المصرى الشاب . وكانوا يدركون انه اذا اتاحت للفنانين المصريين الشبان فرصة اظهار مقدرتهم وكفاءتهم فان هذا سيهدد بقاء الخبراء الاجانب . ولن تستمر سيطرتهم على ستوديو مصر زمنا طويلا

وهكذا انتهت مؤامرتهم الى سحب فيلم « وداد » من بدرخان ، واسناد اخراجه الى الخبير الالماني فريتز كرامب . وقام كرامب - بمساعدة جمال مذكور - باخراج اول افلام ستوديو مصر ، وهو فيلم « وداد » .

وكشف هذا الفيلم بعد عرضه عن حقيقة مهمة . وهى أن فريتز كرامب ليس مخرجا . فقد جاءت مشاهد الفيلم بطيئة مملة . كما ان حركة الكاميرا كانت بدائية . وكانت معظم المشاهد تبدو جامدة كما لو كانت تمثل على خشبة مسرح وتقوم الكاميرا بنقلها كما هى بلا تصرف بل ان ام كلثوم ظهرت فى احدى اغنيات الفيلم واقفة امام ستار . ولم تتحرك ام كلثوم ، ولم تتحرك الكاميرا من مكانها طول الاغنية ! ..

كان أجمل ما فى الفيلم هو صوت ام كلثوم وظهورها على الشاشة لأول مرة . وفيما عدا هذا لم تكن للفيلم قيمة فنية . بل لعل الصحيح هو أن نسجل ان المستوى الفنى للفيلم من ناحيتى الاخراج والتصوير كان مستوى ضعيفا الى اقصى حد ، ولا يمكن مقارنته بأى فيلم اجنبى عرض فى بلادنا فى هذه الفترة . فلم تكن هناك فائدة حقيقية من وجود هذا « المخرج » الاجنبى

واسند المخرج الادوار الرئيسية فى الفيلم لعدد من ممثلى المسرح المعروفين مثل أحمد علام ومختار عثمان

وفتوح نشاطى ومنسى فهمى ومحمود المليجى وظهرت
فى الفيلم ممثلة جديدة هى كوكا

وقصة الفيلم « تاريخية » . فقد جرت حوادثها فى
أيام المماليك ، وبطلها باهر (أحمد علام) وهو تاجر ثرى
يعيش فى بيت فاخر آثمن ما فيه جارية جميلة الصوت
أسمها وداد (أم كلثوم) . وكان باهر يحب وداد ويعيش
معه فى سعادة . الى أن وقع ذات يوم حادث لقافلة
كانت تحمل السلع التى اشتراها . إذ هاجم اللصوص
القافلة ونهبوها . ولم يستطع باهر أن يسدد الديون
التى كان قد اقترضها من بعض زملائه . فاضطر الى
اغلاق متجره . ثم طلبت منه وداد أن يبيعها فى سوق
الجوارى كى يسدد بثمانها بعض ديونه

وبعد بيعها ظل باهر حزينا كسير الفؤاد لفقد حبيبته .
وانتقلت وداد من سوق الجوارى الى بيت رجل ثرى
عجوز (منسى فهمى) . ولكنها ظلت وفية لحبيبها باهر .
وعندما أحس هذا الرجل العجوز بأن ساعته قد دنت
أثر مرض طويل ، قرر أن يعتق وداد ، فعادت الى
حبيبها باهر الذى كان قد استعاد متجره . وعاش باهر
ووداد سعيدين مرة أخرى

وكان فيلم « وداد » هو أول فيلم مصرى يعرض فى
مهرجان دولى للسينما . وهو مهرجان البندقية فى سنة
١٩٣٦ . وحقق الفيلم نجاحا تجاريا كبيرا جدا ، شجع
أم كلثوم على الظهور فى سلسلة أفلام أخرى ناجحة منها
« نشيد الامل » و « دنانير » وقد أخرجهما أحمد بدرخان .
ولم بدرخان فى هذه المرحلة وقدم للشاشة مجموعة من
الأفلام المتقنة مثل « حياة الظلام » المأخوذة عن قصة محمود
كامل المحامى . وكان بدرخان هو أول فنان مصرى يؤلف

كتابا عن السينما . وكان كتابه « فن السينما » هو أول مرجع يشرح باللغة العربية لهواة السينما وللقرءاء عموما كيف يصنع الفيلم ، ومراحل تطوره من القصة الى السيناريو الى الاخراج والتصوير ثم المونتاج . وكان أحمد بدرخان هو أول مصري درس السينما في باريس

الفيلم الغنائي

ومن أبرز ملامح هذه المرحلة كثرة الافلام الغنائية . فقدم محمد كريم « دموع الحب » و « يحيا الحب » و « يوم سعيد » و « ممنوع الحب » و « رصاصة في القلب » . وقام ببطولتها كلها محمد عبد الوهاب . وفي كل فيلم من هذه الافلام قدم المخرج محمد كريم عددا من الوجوه الجديدة . بل انه كان يقدم في كل فيلم ممثلة جديدة تقوم بدور البطلة امام محمد عبدالوهاب . فظهرت نجاة على وليلى مراد ورجاء عبده وليلى فوزى لأول مرة على الشاشة ثم اصبحن من المع كواكب الشاشة . وكان فيلم « يوم سعيد » هو أول فيلم تظهر فيه فاتن حمامة كما ان « رصاصة في القلب » كان أول قصة لتوفيق الحكيم تظهر في السينما

وعندما ننظر اليوم الى الفيلم الغنائي المصري سنجد انه لا يزال الى حد كبير يسير على الخطوط التي رسمها محمد كريم في افلامه الغنائية في الثلاثينات . . فقد كان محمد كريم هو أول مخرج مصري يواجه مشكلة « الاغنية السينمائية »

فماذا فعل كريم عندما بدأ يخرج افلاما غنائية لمحمد عبد الوهاب ؟

اولا - كانت الاغنية قصيرة . فلم يزد طول الواحدة

منها من ست دقائق . وهذا يعتبر - من الناحية
السينمائية - طويلا جدا . ولكن الواقع ان هذه الاغنيات
لم تكن تعد لكى تستخدم فى الفيلم فقط . وانما كان
ملحنها ومغنيها عبد الوهاب يعدها فى الوقت نفسه لكى
تعبأ على اسطوانات تباع فى السوق . فلم يكن مفر اذن
من ان يكون طول الاغنية ست دقائق لان هذا هو طول
الاسطوانة ايضا ! ..

ثانيا - ترك محمد كريم الكاميرا تواجه المطرب دون
ان يغير الزاوية الى ان ينتهى المقطع (الكوبليه) . وعندما
يبدأ الفاصل الموسيقى بين المقطع والمقطع الذى يليه كان
كريم ينتقل بالكاميرا الى موضوع آخر . كأن يصور
حمامتين ، او منظرا على النيل ، او سفينة شراعية ، او
حديقة ، او منظرا ريفيا حسب معنى الاغنية . وعندما
ينتهى الفاصل الموسيقى ويبدأ محمد عبد الوهاب يغنى
المقطع التالى تعود الكاميرا اليه ، فنراه واقفا أمام نافذة،
او جالسا على مقعد ، وهكذا ... وتستمر الكاميرا
مسلطة عليه بلا تغيير الى ان ينتهى المقطع

وليس من شك فى ان محمد كريم كان أقدر على
التصرف من ماريو فولبي مخرج « انشودة الفؤاد » وأوسع
خيالا وأرق حسا وأكثر شاعرية

ومنذ وضع كريم هذه القاعدة أصبحت دستورا
احترمه كل المخرجين الذين قدموا افلاما غنائية بعده .
وقلما نجد مخرجا شذ عن هذه القاعدة

وهكذا نجد ان « الاغنية السينمائية » لم تستطع ان
تتطور كثيرا حتى بعد انقضاء أكثر من ثلاثين سنة على
الافلام الغنائية الاولى فى السينما المصرية

واقصى ما استطاع مخرج ان يفعله هو تغيير زوايا

الكاميرا في بعض الاحيان لكى يكسر الرتابة والجمود .
كان ينقل الكاميرا من المغنى الى حبيبته أو الى الجمهور
— ان كان يغنى في حفلة مثلا — أو يغير اللقطة من متوسطة
الى قريبة (كلوز اب) على المغنى نفسه

ومعنى هذا انه لم يستطع مخرج سينمائى ان يحل
مشكلة « الاغنية السينمائية » حتى الان . فظلت تسير
على نمط الاغنية التى يغنيها المطرب في حفلة أمام الجمهور
أو في الاذاعة أو يسجلها على أسطوانة

والاغنية السينمائية في اعتقادى يجب أن تختلف عن
الاغنية العادية . وهذا الاختلاف يبتدىء بطريقة تأليف
الاغنية نفسها

فالمفروض أن الاغنية فى الفيلم تعبر عن موقف من
مواقف القصة . وبدلا من أن يجيء هذا الموقف على
شكل حوار ، تحل محله أغنية تتضمن المعنى المقصود .
فلا بد إذن أن تؤلف جزءا من القصة . لا أن تكون ، كما
هو الحال الان ، مجرد وصلة غنائية تقطع سير حوادث
القصة وتبدو كما لو كانت استراحة يتوقف عندها
الفيلم

فمؤلف الاغنية السينمائية يجب أن يدرس القصة كما
وضعها كاتب السيناريو . ثم يحول المواقف التى اتفق
كاتب السيناريو والمخرج على جعلها أغنية . وعندئذ
يراعى المؤلف أن يضع أغنيته كلها في حدود الموقف الذى
تعبر عنه . أى أغنية قصيرة قدر المستطاع . ومعنى هذا
ألا تكون الاغنية عبارة عن لازمة ثم مقطع (كوبليه) ثم
تتكرر اللازمة ويليهما مقطع ثان ، ثم لازمة ، ثم مقطع
ثالث ، وهكذا

المطلوب اذن أن يتغير شكل الاغنية نفسها . فلا مقاطع ولا لازمة

وهذا يقتضى طبعا أن تتغير أيضا طريقة التلحين ، فلا تصبح هناك مقدمة موسيقية تسبق الفناء ، ولا تكون هناك فواصل موسيقية تتكرر بين كل مقطع وآخر من مقاطعها

ومتى تغيرت الاغنية ، وتطورت بهذا الشكل تأليفيا وتلحينا ، يصبح من السهل على المخرج أن يتخلص من البطء والرتابة والجمود . وعندئذ يجد المخرج انه ليس مضطرا الى ملء الوقت الطويل الذى تستغرقه الاغنية بمناظر لا علاقة لها بالموقف كمنظر القارب فى النيل أو حمامتين فى عشهما ، أو الازهار فى حديقة ، بينما يكون الموقف نفسه يجرى داخل غرفة نوم البطل مثلا !

ومن هنا يتضح أن محمد كريم هو المسئول الاول عن وضع التقاليد التى سارت عليها الاغنية فى الفيلم المصرى . ولكن هذا طبعا لا يعفى المخرجين الذين جاءوا بعده من اللوم . لانه اذا كان محمد كريم قد فعل هذا فى بداية عهد السينما الناطقة ، وفى وقت كان الجمهور لا يزال مستعدا للذهاب الى الفيلم لكى يطرب ، ولكى يستمتع بالاغنية كما تعود أن يستمتع بها فى الحفلات وفى الاذاعة . فما عذر المخرجين الآخرين الذين لم يحاولوا الابتكار والتجديد ولم يفكروا فى ايجاد حلول لهذه المشكلة حتى بعد أن رأوا كيف كان المخرجون الاجانب يقدمون الاغنية فى افلامهم التى عرضت فى بلادنا ؟

وفى فيلم « يوم سعيد » قدم عبد الوهاب لأول مرة « أوبريت » فى السينما . وكانت عبارة عن مشهد من مسرحية أحمد شوقي « مجنون ليلى » . وقام عبد

الوهاب بأداء دور قيس غناء ، كما قامت أسمهان بدور ليلي غناء . وسمع المتفرج صسوتيهما بينما ظهر على الشاشة ممثلان آخران قاما بدوريهما وهما أحمد علام (قيس) وفردوس حسن (ليلي) مع عباس فارس الذى قام بدور والد ليلي غناء وتمثيلا . ونجحت هذه التجربة نجاحا هائلا . وأصبحت فيما بعد تقليدا متبعا فى معظم افلامنا الفنية فى هذه المرحلة

وفى هذه المرحلة أيضا ظهرت ثلاثة افلام غنائية حققت نجاحا كبيرا وهى : « انتصار الشباب » الذى كان اول فيلم ظهر فيه فريد الاطرش وأسمهان وأخرجه أحمد بدرخان وانتهى هذا الفيلم بأوبريت « الشروق والفروب » . والثانى هو فيلم « ليلي » الذى قامت ببطولته ليلي مراد مع حسين صدقى واستمر عرضه ١٦ اسبوعا وبذلك حقق رقما قياسيا فى السينما المصرية . وكانت قصة الفيلم مأخوذة عن قصة الكساندر ديماس المشهورة « غادة الكاميليا » . وجدير بالذكر أن هذه القصة اقتبست بعد ذلك عدة مرات وظهرت فى افلام مصرية أخرى . أما الفيلم الثالث فهو « سلامة » الذى قامت ببطولته أم كلثوم مع يحيى شاهين . وهو مأخوذ عن قصة على أحمد باكثير « سلامة القس » . والفيلمان الاخيران من اخراج توجو مزراحى



ولم فى هذه الفترة نيازى مصطفى - الذى درس السينما فى المانيا ثم التحق باستوديو مصر - وقدم افلاما ناجحة مثل « الدكتور » الذى مثله سليمان نجيب وأمينه رزق ، و « مصنع الزوجات » الذى اشترك فى بطولته كوكا ومحمود ذو الفقار (الذى بدأ حياته ممثلا ثم تحول

الى مخرج فيما بعد) ، وليلى فوزى ، ومحمد توفيق ،
وأनور وجدى . وكان « مصنع الزوجات » هو أول فيلم
فكاهى استعراضى مصرى

العزيمة

أما أهم فيلم مصرى ظهر فى هذه المرحلة فهو فيلم
« العزيمة » الذى كتب قصته وأخرجه كمال سليم .
ويعتبر هذا الفيلم مرحلة انتقال مهمة فى تاريخ السينما
المصرية . إذ قدم للشاشة تجربة جديدة هى الواقعية .
وكان اسمه الاصلى « فى الحارة » إلا أن رؤساء ستوديو
مصر لم يوافقوا على هذا الاسم لأنهم لم يستطيعوا أن
يتصوروا إمكان نجاح فيلم تجرى حوادثه فى حارة ،
وكانت الافلام فى ذلك الحين تجرى حوادثها فى القصور
وشخصياتها عادة من أبناء الطبقة « الراقية » !

وكان كمال سليم هو أول فنان تقدمى يعمل فى
ميدان السينما المصرية . ولذلك جاء فيلمه « العزيمة »
وثيقة على جانب كبير من الأهمية . ولسوء الحظ أن
كمال سليم لم يعيش طويلاً ، فقد مات فى سنة ١٩٤٤ وكان
فى الثلاثين من عمره تقريباً . ولو أن العمر امتد بهذه
الموهبة الواعية لأثرت الشاشة بأعمال أخرى كثيرة رفيعة
المستوى

ولكى ندرك أهمية هذه التجربة الفنية ينبغى أن نلاحظ
الظروف السياسية والاجتماعية فى بلادنا فى ذلك الحين .
فقد بدأ العمل فى « العزيمة » فى سنة ١٩٣٨ ، وعرض فى
سنة ١٩٣٩ ، أى فى عهد الملكية والاحتلال الانجليزى
والاحزاب السياسية والاقطاع .

وينبغى أن نلاحظ أيضاً أن كمال سليم فنان ثقاف

نفسه بنفسه . كان واسع الاطلاع الى درجة تلفت النظر .
وكان يجيد اللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية
اجادة تامة . وكان يقرأ منها بنهم شديد . ولذلك كان
يبدو عملاقا بين السينمائيين

ولكننا عندما نعيد الان النظر فى فيلم « العزيمة » فاننا
نعيب عليه النهاية التى حل بها المؤلف مشكلة بطل
القصة . اذ نجد ان الانتقال جاء على يدى باشا راسمالى !
ولعل هذه النتيجة غير المنطقية تحيرنا فتجعلنا نتساءل :
كيف اختارها هذا الفنان التقدسى ، علما بأنه هو مؤلف
القصة وكاتب السيناريو ومخرج الفيلم ؟ .. ألم يكن من
الافضل أن نرى بطل القصة الشاب الفقير المتعلم ، الذى
آثر العمل الحر على قيود الوظيفة الحكومية ، يواصل
كفاحه حتى يحقق النصر بيديه هو ؟ .. فيم اذن يختلف
هذا الفيلم عن الافلام الاخرى التى تلجأ الى القسندر
والمصادفة والحظ وورقة اليانصيب التى تربح البريمو
كحلول لمشكلات أبطالها الشبان الفقراء المكافحين ؟ ..
الا أن هذا العيب لا يقلل من أهمية فيلم « العزيمة »
كتجربة فنية سبقت عصرها بسنوات عديدة ، وظهرت
كنبات غير طبيعية « من ناحية التكنيك » لا نستطيع تصور
ظهوره فى تربة الفن المصرى فى أواخر الثلاثينات

وتدور حوادث القصة فى حارة بحى شعبي فى القاهرة
وبطل القصة محمد افندى حنفى (حسين صدقى) هو
الشباب المتعلم الوحيد فى هذه الحارة فقد كانت أمنية أبيه
الاسطى حنفى «عمر وصفى» - وهو حلاق فى الحارة - أن يعلم
ابنه محمد الى أن يتم تعليمه الجامعى ويصبح موظفا حكوميا ،
بل أول موظف فى الحارة كلها . وكانت الوظيفة الحكومية
هى أكبر أمل يتطلع اليه الشاب المصرى لأنها تضمن له

دخلا شهريا طيبا طول حياته حتى بعد أن يحصل الى
المعاش

ولكن ايراد دكان الحلاقة لا يمكن الاب من الانفاق على
تعليم ابنه في الجامعة فيقترض على أمل أن ابنه بعد أن
يتخرج سيتمكن من تسديد الدين . ولكن محمد كان
يفكر في شيء آخر . فهو لا يريد أن يصبح موظفا حكوميا
كان أمله أن يمارس العمل الحر

وكان محمد يحب جارته فاطمة (فاطمة رشدي) ابنة
المعلم عاشور (حسن كامل) صاحب الفرن . وكانت
فاطمة تبادله حبا بحب . وتنتظر اليوم الذي سيتمخرج
فيه محمد ، لكي ينال وظيفة ثم يطلب يدها

ونجح محمد في الامتحان . وراح يستعد لتحقيق
أمله ، وهو انشاء مكتب للاستيراد والتصدير . وظل عدة
اسباع يعمل بنشاط ويتصل بالشركات والمصانع
والمتاجر . وكان قد اتفق مع زميله في الكلية عدلى نزيه
(أنور وجدي) الذي لم يتم دراسته على أن يشتركا
معا في انشاء المكتب وادارته معا ، وقد سر نزيه باشا
(زكي رستم) لأن ابنه الهلاس اللعي سيتحول الى شاب
جاد . فبارك الفكرة وشجع محمد حنفى على العمل . وترك
مبلغا من المال مع ابنه عدلى لتغطية نفقات المشروع ثم
سافر الى الخارج لعدة أشهر

وعندما اتم محمد اعداد المشروع اتصل بزميله عدلى
الذى لم يكن جادا في هذا الامر . وأخذ عدلى يراوغ ثم
اعترف لمحمد أنه بدد النقود التي تركها أبوه قبل سفره
لتنفيذ المشروع . وكانت هذه صدمة شديدة لمحمد لأن
والده عجز عن تسديد القروض التي كان قد أخذها لكي
يتم تعليم ابنه . وكان الدائنون قد وقعوا حجزا على دكان

الاسطى حنفى . وحل يوم بيع اثاث الدكان بالمزاد العلنى
وكان أبناء الحارة يعطفون على الاسطى حنفى . الا
ان المعلم العتر الجزار (عبد العزيز خليل) كان مبتهجا
بافلاس جاره لان محمد كان يناقسه فى حب فاطمة . وكان
المعلم يطمع فى زواج فاطمة . الا ان فاطمة كانت تكرهه
وتفضل عليه الشاب المتعلم الوسيم محمد . وفى الوقت
المحدد للبيع بالمزاد العلنى ، بادر الحاج روى الحانوتى
(مختار عثمان) صديق الاسطى حنفى وجاره الى تسديد
الدين المطلوب من مبلغ حصل عليه من تشييع جنازة أحد
الاثرياء ، وتوقف البيع بالمزاد

وعاد نزيه باشا من رحلته . فاتصل بمحمد ليعرف
ماذا تم فى مشروعه . فذهب محمد اليه وأطلعـه على
المشروع الذى لم ينفذ بسبب عدم جدية ابنه عدلى .
فثار الباشا على ابنه المدلل وطرده من بيته . وفى الوقت
نفسه أوصى صديقا له بالحـاق محمد بوظيفة فى شركـة
للمقاولات

وعندما تسلم محمد وظيفته تزوج فاطمة . ولكن حدث
أن ضاع ملف مهم كان فى عهدة محمد . وتسبب ضياع
الملف فى خسارة للشركة . فأصدر مدير البنك قراره
بفصل محمد من وظيفته . ولكن محمد افندى أخفى على
زوجته هذا الموضوع . والتحق بالعمل فى متجر كعامل
يلف البضاعة

واكتشف المعلم العتر أن محمد ليس موظفا . فسعى
لدى بعض فتيات الحارة لكى يبلغن فاطمة . وعندما
اكتشفت فاطمة هذا الامر غضبت لان محمد خدعها
وطالبته — تحت الحاج والدتها — بالطلاق . ولم يجد
محمد بدا من تنفيذ رغبتها وطلقها

وهنا ذهب المعلم العتر وخطب فاطمة على أن يتزوجها عندما تنتهى العدة . واكتشفت الشركة أن الملف المفقود كان قد أرسل خطأ الى الارشيف . فقرر المدير اعادته الى وظيفته . وفي الشركة التقى محمد بزميله القديم عدلى الذى تحول الى شخص آخر واصبح موظفا نشيطا جادا . فاتفق مع محمد على ان يحققا مشروعهما . وافتتعا معا مكتبا للاستيراد والتصدير . ونجحوا فى عملهما

وذهبت فاطمة الى المكتب لتعذر لطلقها وترجوه ان يصفح عنها . ولكنه قابلها بمقابلة جافة . وتآلم عدلى وعاتب صديقه محمد على تصرفه القاسى خصوصا وان محمد كان لا يزال يحب فاطمة . فعدل محمد عن رايه وقرر ان يعيد فاطمة اليه . ولكنه عندما ذهب الى بيتها اكتشف ان المعلم العتر كان قد احضر المأذون ليعقد قرانه على فاطمة . وكان هذا الاجراء باطلا لان موعده العدة لم ينته . ودارت معركة بين محمد وانصاره من اهل الحارة ، وبين المعلم العتر واصدقائه . وانتهت المعركة بفوز محمد ، وعودة فاطمة اليه

الواقعية

وابرز مافى فيلم « العزيمة » هو الجو المحلى الذى ظهر بصورة واقعية ملفتة للنظر . فانت تعيش مع هذا الفيلم فى حارة حقيقية . حارة تجدها فى أى حى شعبى فى بلادنا . واهتم كمال سليم بخلفية الصورة اهتماما كبيرا . ومن هنا جاءت مشاهد الحارة نابضة بالحياة . فعندما يسير الاسطى حنفى مثلا من بيته الى دكان الحلاقة

الذى يملكه تلمح طول الوقت ان الحركة فى الحارة نشيطة . فهناك مثلا بائع الفول يقف بعربته وحسوله زبائن يحملون سلاطين ، وتترى الجزار يقطع اللحم لزبائنه ويناقشهم فى طلباتهم . ونلاحظ ان الاطفال يلعبون فى جماعات ، وتجدد الام التى تطل من نافذة بيتها لتنادى الباعة او تدعو اطفالها للذهاب الى البيت . وتجدد صبي الفران يحمل على رأسه الواح الخبز ، وبائع اللبن الزبادى ينتقل من بيت الى بيت ، والحنطور يتهاذى فى الحارة . كل هذا يجرى فى خلفية الصورة بينما يستمر الاسفل حنفى فى طريقه الى دكانه .

فالحارة عند كمال سليم ليست مجرد ديكور . انما هو يملا خلفية الصورة ليقدم لك روح الحارة وجوها والشخصيات التى تعيش فيها .

ومن المشاهد البارزة فى فيلم « العزيمة » مشهد عاطفى بين بطل الفيلم محمد حنفى وحبيبته البطلة فاطمة . وفى هذا المشهد نرى محمد فى طريقه الى بيته ، وعندما يصل امام بيت فاطمة يلاحظ ان فاطمة تقف فى الشرفة وتنادى شقيقها الصغير الذى يلعب مع اقرانه وتطلب منه ان يصعد الى المنزل . ولكن الطفل يرفض طلبها ويقول انه سيلعب مع الاطفال « كمان شوية » . وهنا تلجأ فاطمة الى محمد لكى يمسك هذا الطفل الشقى ويسلمه لها على سلم البيت . فعلا يقبض محمد على الطفل ويأخذه الى السلم حيث نرى فاطمة وقد نزلت الدرج لتأخذ شقيقها . ويخشى الطفل ان تضربه اخته فتعسده فاطمة بانها لن تضربه . ولكن الطفل لا يصدقها ، ويطلب من محمد افندى ان يمسك بيديها حتى يتمكن من الصعود ويفلت من العقاب . .

بمسك محمد يدى فاطمة . ويصعد الطامل فورا الى بيته . ويظل محمد محتفظا بيدي فاطمة فى يديه حتى بعد أن يختفى شقيقها . ثم يتبادلان حوارا قصيرا عن حياتهما فى المستقبل عندما يضمهما عش واحد . ويقترب محمد من فاطمة وهما يجلسان متجاورين على السلم لكى يطبع قبلة على شفتيها ، فتتفرق فاطمة بسرعة صاعدة الدرج ، وهى تقول له : « ياندامتى عيب ياسى محمد » . ولكن محمد يهددها انه سيتبعها الى باب شقتها . وتخشى فاطمة أن ينفذ محمد تهديده وان يعدو وراءها . تخشى ان يراها أحد وهما معا على السلم . فتتوسل اليه أن يبقى فى مكانه ، وأنها ستنزل اليه .

وعندما تنزل بضع درجات وتصبح قريبة منه ، يخطف محمد قبلة سريعة منها ، وهى تتمنع وتتدلل .

وجاء هذا المشهد العاطفى غاية فى الرقة والعدوبة وخفة الدم . وقدم فيه كمال سليم صورة بديعة من الغزل على السلم بين الشاب وبنت الجيران . وراعى كمال سليم الجو الشعبى ، فنقله بصدق بلا افتعال .

ونلاحظ ايضا فى مشهد « المولد » فى الحارة ان كمال سليم نقل الى الشاشة لوحة فنية بديعة من الحياة فى أحيائنا الشعبية . قدم لنا استعراضا سريعا لمظاهر الاحتفال بالمولد فى بلادنا . الزينة . باعة الحلوى . الزحام . الألعاب التى تقام فى ساحة المولد مثل لعبة الكبسولة وفيها يدفع اللاعب قطعة من الحديد على قضيب مائل ينتهى بكبسولة تنفجر عندما ينجح اللاعب فى دفع الحديد بقوة شديدة . ولاعبو السيرك الذين يستعرضون عضلاتهم . وجو المرح والبهجة الذى يسود الاحتفال كله .

النقد الاجتماعي

والى جانب هذا التصوير الدقيق للحياة فى الحى الشعبى ، فقد تضمن فيلم « العزيمة » نقدا لبعض عيوب مجتمعنا . فمثلا انتهر فرصة المشاهد التى تجرى فى مكاتب شركة المقاولات التى عين فيها محمد حنفى موظفا ورسم لوحات نقدية بديعة للموظفين . فنحن نرى فى غرفة واحدة كبيرة مجموعة من الموظفين الذين يضيعون وقتهم بلا عمل ويعطلون مصالح الناس . وبينما يجلس محمد الى مكتبه يعمل يجد يرى ان كل من حوله من الموظفين ينصرفون عن العمل الى الدردشة وقراءة الصحف والكلام فى التليفون . ويستغل الموظفون زميلهم الموظف الجديد النشيط فيضعون ملفاتهم على مكتبه لكى يراجعها و « يشطبها » نيابة عنهم . وهكذا تتكدس الدوسيهات على مكتب محمد بينما مكاتب الاخرين خالية رغم أنهم لا يعملون . وهنا تنعكس الصورة . فنرى الموظف النشيط وقد ناء مكتبه بأكداس الدوسيهات ، فى حين ان مكاتب الموظفين الكسالى تبدو خالية . وكأنهم هم وحدهم الذين يفرغون من عملهم اولا بأول بينما يبدو هو ملخوما لشوشته فى العمل ، وكأنه موظف بطيء لا « يمشى الشغل » ! .

وعندما يمر المدير (عباس فارس) يتظاهر كل منهم بالعمل فيسحب دوسيتها من مكتب محمد حنفى ويضعه أمامه . ويتطلع محمد حوله فى دهشة . فيجد ان كل من حوله قد كفوا عن الدردشة وقراءة الصحف ، ولبسوا طرايشهم ، وراحوا يعملون . ويصل المدير فيرى ان العمل فى المكتب يسير على مايرام ! ..

وأبرزت « العزيمة » أيضا عيبا آخر من عيوب مجتمعنا وهو « الواسطة » . فالشباب لا يستطيع ان يحصل على وظيفة الا اذا كان يحمل بطاقة توصية من احد الوزراء أو الموظفين الكبار أو الاغنياء . ففي لقطة نرى محمد يتقدم من مكتب سكرتير المدير (احمد شكرى) ليطلب طلبا لوظيفة فى الشركة . ويلطعه السكرتير امامه ويستمر فى دردشة مع صديق له . فلما يكرر محمد سؤاله عن وظيفة خالية يرفع السكرتير رأسه اليه فى ضيق وتبرم شديدتين ويبلغه فى لهجة قاسية انه لا توجد وظائف خالية ويؤثبه على تعطيله عن عمله ! ..

وفى لقطة تالية نرى محمد وقصد ذهب الى نفس السكرتير ويطلب منه فى أدب جم ان يقابل المدير . ولكن السكرتير يخاطبه مرة ثانية فى لهجة قاسية « قلنا ما فيش وظائف خالية عندنا انتم آيه ؟ .. ما بتفهموش عربى ؟ .. » ياناس ارحمونا بأه .. ! » وعندئذ يقدم اليه محمد بطاقة تحمل اسم نزيه باشا يوصى فيها صديقه المدير بالحقاق محمد بوظيفة فى الشركة . وهنا يتغير سلوك السكرتير تماما . فنراه يضع طربوشه على رأسه ويتحدث الى محمد بطريقة لطيفة معاتبا آياه قائلا : « مش كنت تقول كده من الاول .. ؟ » ويدخل الى مكتب المدير .. ويتم تعيين محمد لأن عنده « واسطة » !

ويبرز الفيلم ايضا ازمة المتعطلين . الوف من الشبان المتعلمين يبحثون عن عمل ولكنهم لا يجدون وظائف . وفى لقطات متتابعة يقدم كمال سليم قصاصات من الصحف توضح هذه الازمة . ومنها عنوان مقال فى احدى الصحف جاء فيه « ٦٠٠ جامعى يتقدمون لوظيفة فراش ! » .

ويلقى الفيلم أيضاً الضوء على عيب من عيوب مجتمعنا وقتذاك . وهو أن العائلات لا تزوج بناتها إلا لموظفين ، فالموظف مضمون لأن له مرتباً ثابتاً يتقاضاه في أول كل شهر . أما العمل الحر فليس مضموناً . وكانت هذه هي نظرة المجتمع في الثلاثينيات إلى « الوظيفة » . ونلاحظ هنا أن فاطمة كانت تحب محمد وتتمنى أن تتزوجه لأنه أفندى وموظف . فلما فصل من عمله واضطر إلى أن يعمل في متجر يلف فيه سلع الزبائن ، واكتشفت فاطمة هذه الحقيقة صعقت لأنه ليس موظفاً ، فتكررت له ورفضت أن تظل زوجة له ! ..

ووضع كمال سليم أصبعه على عيب آخر من عيوب مجتمعنا ، وهو أن البنت المصرية لا تختار شريك حياتها . بل أكثر من هذا أنه ليست لها كلمة في هذا الأمر لأن أسرتها هي التي تختار لها العريس وليس للبنت إلا أن توافق مرغمة .

ومرور فيلم « العزيمة » أيضاً حياة الشبان الأثرياء العاطلين بالوراثة الذين يعتبرون العمل عيباً . فنحن نرى أن عدلى بن نزيه باشا يقضى أيامه - بعد أن فشل في دراسته - في صحبة مجموعة من العاطلين يسهرون ويسخرون من أمثال محمد حنفى الذى يعمل لأنه فقير .

ويغلب الطابع الفكاهى على حوار الفيلم ، وقد قام بكتابة الحوار المؤلف المسرحى والزجال المعروف بديع خيري . وعلى الرغم من طول الحوار في بعض مشاهد الفيلم فقد أكد كمال سليم في مشاهد أخرى كثيرة أنه يجيد فهم اللغة السينمائية فاستغل الصورة قدر المستطاع . فخلد مثلاً مشهداً فكاهياً لطيفاً لا تسمع فيه كلمة واحدة . وهو المشهد الذى ذهبت فيه فاطمة مع والدتها (مارى منيب)

ورالدها المعلم عاشور الفران (حسن كامل) وخطيبها
المعلم العتر الجزار (عبد العزيز خليل) الى ملهى ليلي
يشاهدون فيه الرقص والالعب البهلوانية ويستمعون فيه
الى الفناء . وكانوا يجلسون في مقصورة . وفي المقصورة
المجاورة يجلس متفرج اخر يلاحظ أن عاشور يشرب
الخمر سرا دون أن يعلم الآخرون الجالسون معه هذه
الحقيقة . وكلما فرغ الكأس أشار عاشور للجرسون أن
يحضر غيره . وينتھز المتفرج فرصة انشغال عاشور في
الفرجة فيأخذ الكأس ويفرغها في جوفه دفعة واحدة ، ثم
يضع الكأس مكانها . وعندما يهم المعلم عاشور بشرب
كأسه يفاجأ بأنها فارغة . فتلقت الى جاره في نظرة اتهام
بينما يتظاهر الجار بأنه برىء . ولكن عاشور لا يستطيع
أن يفعل شيئا حتى لا تكتشف أسرته الأمر .

وعندما تنتهى السهرة تتجه الاسرة الى الخروج ،
وينهض معها عاشور وهو ينظـر الى جاره نظرة ذات
مغزى ! ..

ويلفت النظر في هذا الفيلم الاداء المسرحي لبعض
ابطاله ومنهم فاطمة رشدى وحسين صدقى وزكى رستم
وعباس فارس . وهذا يرجع الى عاملين : الاول ان هؤلاء
جميعا من نجوم المسرح الذين ألفوا هذا اللون من الاداء .
والثانى هو طول الحوار فى كثير من المشاهد .

على أن هذا لا ينقص من قيمة فيلم « العزيمة » كنقطة
نحول مهمة فى السينما المصرية . وعندما عرض هذا
الفيلم فى « عيد السينما المصرية » الذى أقيم فى نوفمبر
١٩٦٧ بـسينما أوبرا ، كان الاقبال عليه أكثر من أى فيلم
آخر من الافلام السبعة التى أختيرت لهذا الاحتفال .
وشاهد جيل جديد من المتفرجين هذا الفيلم ، ولاحظوا

ان مستواه الفنى كان افضل من مستوى كثير من الافلام
التي أنتجت فى سنة ١٩٦٧ ، أى بعد ظهور « العزيمة »
بثلاثين سنة تقريبا ! . .

وعندما جاء الناقد والمؤرخ الفرنسى جورج سادول
الى القاهرة فى سنة ١٩٦٥ طلب مشاهدة بعض الافلام
المصرية القديمة ومنها فيلم « العزيمة » . وأبدى دهشته
الشديدة عندما وجد ان مستواه الفنى كان ارفع بكثير
مما يتصور . ولذلك اختاره فى كتابه « قاموس الافلام »
- الذى صدر فى تلك السنة - كواحد من احسن الافلام
العالية وكتب عنه :

« انه احسن فيلم مصرى ظهر فى الفترة الواقعة بين
١٩٣٠ - ١٩٤٥ . وهو يرسم ، بفن أكيد - الحياة فى
الاحياء الشعبية فى مدينة القاهرة ، ويستحق هذا
الفيلم ان يقارن بانجح الافلام الفرنسية الكبيرة التى
ظهرت قبل الحرب العالمية الاخيرة ، ومما لاشك فيه ان
مخرجه كان متأثرا « بالواقعية الشعرية » حيث ان كمال
سليم كان يعرف افلام رينيه كلير ومارسيل كارنيه وجان
رينوار وجوليان دى فيفيه ويعجب بها . »

وفى كتابه « قاموس السينمائيين » الذى ظهر فى
السنة نفسها اختار جورج سادول هذا المخرج ضمن
احسن مخرجى السينما فى العالم . وكتب عنه فى صفحة
٢٠٢ ما يلى :

« كمال سليم ، مخرج مصرى ، ولد فى سنة ١٩١٣
ومات سنة ١٩٤٥ . احسن سينمائى مصرى ظهر فى
الفترة الواقعة بين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٤٥ . فهو
الوحيد الذى استطاع ان يصور الواقع الاجتماعى لبلده
فى فيلم « العزيمة » وهو احسن افلامه . أخرج فى سنة

١٩٣٧ « وراء الستار » ، وفي سنة ١٩٤٠ « العزيمة »
وفي سنة ١٩٤١ « الى الابد » وفي سنة ١٩٤٤ « البؤساء »
و « شهداء الغرام » المأخوذة عن « روميو وجولييت » ،
وفي سنة ١٩٤٥ « ليلة الجمعة »

وتحدث جورج سادول مرة ثالثة عن كمال سليم في
كتابه « تاريخ السينما » - طبعة سنة ١٩٦٢ - كتب في
صفحة ٤٨٧ في الفصل السادس عشر في معرض الحديث
عن تطور السينما المصرية يقول :

« وفي أثناء الحرب (العالمية الثانية) سيطر الفيلم
المصرى على الاسواق في مختلف البلاد العربية ، عندما
ظهر جيل جديد من السينمائيين (ممن درسوا السينما
في فرنسا وايطاليا والمانيا) وعلى راسهم كمال سليم .
فأخرج « العزيمة » اول وانجح افلامه . وفيه يقوم حسين
صدقى بدور شاب فقير نجح فى أن يصبح طالبا وفى أن
يلتحق بالجامعة على الرغم من أن ظروفه لم تكن تسمح
له بذلك . ويعرض الفيلم الحياة المصرية على حقيقتها
ويعالج موضوعا شائكا . وقد حقق الفيلم نجاحا عظيما
وذلك على الرغم من أن مخرجه الشاب لم يستخدم
الاجانى والرقصات خلافا لما كان شائعا فى الفيلم المصرى
فى ذلك الحين . ثم اقتبس كمال سليم بعد ذلك ، بأسلوب
عربى ، قصة فيكتور هيجو « البؤساء » ، ومسرحية
شيكسبير « روميو وجولييت » و « شهداء الغرام »

ومن الواضح ان جورج سادول كان يظن أن كمال
سليم قد درس السينما فى اوروبا . والحقيقة كما ذكرنا
من قبل أن كمال سليم لم يتعلم السينما فى الخارج .
وانما علم نفسه بنفسه عن طريق مشاهدة الافلام الاجنبية
وعن طريق قراءة كتب ومجلات السينما . ووصل الى

ما وصل اليه بذكائه وباحساسه الفنى . ولعل جورج سادول لم يستطع ان يتصور انه كان فى مقدور كمال سليم ان يخرج فيلماً ناجحاً رفيع المستوى كفيلم « العزيمة » الا اذا كان قد درس السينما فى أوروبا ..

ولعله من حق الجيل الجديد ان يعرف الاجابة على سؤال مهم وهو : لماذا لم يخرج كمال سليم بعد فيلم « العزيمة » افلاماً اخرى فى مستواه ، أو حتى فى مستوى أرفع ؟

والاجابة على هذا السؤال تلقى ضوءاً على حالة السينما المصرية فى الأربعينات فقبل ان يظهر ستوديو مصر كانت صناعة السينما تعتمد على منتجين افراد . لم تكن هناك شركات سينمائية كبيرة تستطيع الانفاق على افلام كثيرة . وانما كان المنتج الفرد وهو فى الاغلب ممثل (مثل يوسف وهبى وآسيا وبهيجه حافظ وعزيزة امير وفاطمة رشدى) أو مخرج (مثل توجو مزراحي والفيزى أورفانلى وابراهيم لاما) . لا يملك الا ما يكفى لانتاج فيلم واحد أو فيلمين فى السنة . لم تكن هناك شركات تملك ستوديوهات ومعامل ودور عرض . انما كان هذا المنتج الفرد يقوم بنفسه بتوزيع فيلمه فى مصر ويعطيه لموزع لعرضه فى البلاد العربية . ومن الطبيعى ان يلجأ هذا المنتج الى خفض نفقات الانتاج الى اكبر حد مستطاع . كما انه لم يكن يستطيع ان يغامر بانتاج افلام رفيعة المستوى تعالج موضوعات يخشى الا يقبل عليها الجمهور

ونحتى بعد ظهور ستوديو مصر وجدنا ان المسئولين فيه قد رفضوا انتاج فيلم « فى الحارة » عندما قدمه كمال سليم كسيناريو جاهز للتصوير . لانهم رأوا ان مثل هذا الفيلم الذى تجرى حوادثه فى حارة لن يعجب المتفرج

المصري ، وبالتالي لن يحقق ايرادات طيبة . هذا طبعاً علاوة على ان الخبراء الأجانب الذين كانوا يشرفون على ستوديو مصر وقتذاك كانوا حريصين على ألا يمنحوا المصريين فرصة العمل . ولولا انه جاءت ظروف خاصة في صيف ١٩٣٩ عندما بدأت سحب الحرب تتجمع في سماء العالم لما اتاحت لكamal سليم فرصة اخراج هذا الفيلم . وكان ستوديو مصر يمر بمرحلة سيئة . أصبح في حالة تعطل تقريبا . وراح عضو مجلس الادارة المنتدب يبحث عن أى سيناريو يصلح للتصوير . فلم يجد الا سيناريو كمال سليم . فاستدعاه الى ستوديو مصر وطلب منه اخراج الفيلم . ثم طلب منه أيضا تغيير اسم الفيلم ، وهكذا أصبح « العزيمة » بدلا من « في الحارة »

وبعد ان سار العمل في الفيلم بضعة أيام بدأت المؤامرات تدبر ضد كمال سليم ، وحاول الخبراء الأجانب منع كمال سليم من الاستمرار في اخراجه . فزعموا ان العمل في الفيلم يسير ببطء شديد وأنه لذلك ستزيد نفقاته عن الميزانية المحددة له . وفعلا توقف العمل في الفيلم الى أن يدرس المسئولون حقيقة الامر . ولكن هذه المؤامرة لم تنجح وظهر ان الفيلم يسير وفقا للميزانية المقدرة له . وواصل كمال سليم عمله بعد ذلك ، ولكن الجو المعادى له استمر حتى نهاية الفيلم . وكان للأفكار التقدمية التي يعتنقها كمال سليم ضلعا في هذه الحرب التي تشن عليه . فقد كان بعض هؤلاء الخبراء الالمان من اتباع النازية الفاشية .

وثمة عامل آخر كان يحول دون تقديم افلام مصرية جادة كفيلم « العزيمة » . وهذا العامل هو الظروف السياسية التي كانت تمر بها بلادنا في ذلك الحين . ففي

ظل نظام ملكى رأسمالى لم يكن المنتجون - وهم رأسماليون طبيعا - ينظرون بعين الارتياح الى مثل هذه الافلام . ومن هنا كانت اغلب الافلام المصرية التى أنتجت فى هذه الفترة افلاما ترفيهية وعاطفية واستعراضية

ولذلك فان كمال سليم بعد ان اخرج فيلم « العزيمة » بدأ يغير تفكيره . فلم يعد الى هذا النوع . وانما قرر ان يقدم افلاما تجارية ، أى من النوع الذى يحقق ايرادات طيبة فى شباك التذاكر

ويقول أصدقاء كمال سليم ، ومنهم صلاح أبو سيف، انه وضع مشروعا كان يريد أن يحققه ، ولكن الايام لم تسمح بتحقيقه لانه مات بعد ست سنوات من اخراج فيلم « العزيمة » . وكان هذا المشروع ينحصر فى أن يقدم كمال سليم الافلام التى يريدھا المنتجون . وبعد بضع سنوات يكون قد تجمع لديه مبلغ من المال يكفيه لان ينتج بنفسه الفيلم الذى يريده . الا أن القدر لم يمهل كمال سليم حتى يحقق أمنيته

ستوديو مصر . . مدرسة

وعندما تراجع الافلام المصرية التى ظهرت فى هذه الفترة (١٩٤٤/٣٦) تجد ان أهم ما تميزت به هو ظهور « ستوديو مصر » فقد أدى ظهوره الى تطوير صناعة السينما فى مصر

فبعد ان كانت هذه الصناعة تعتمد على منتجين أفراد ذوى امكانيات محدودة أصبحت هناك شركة سينمائية كبيرة هى « شركة مصر للتمثيل والسينما » تملك هذا الاستوديو الكبير وتملك معامل لتحميض وطبع الافلام وتملك أحدث الاجهزة ، وتملك فوق هذا دارا لعرض

أفلامها (وهى سينما « ستوديو مصر » التى تقوم مكانها الآن سينما ريتس فى شارع عماد الدين) . وهذه كلها امكانيات لم تتوفر لاية شركة سينمائية أخرى فى مصر

وكان الفنانون والفنيون موظفين يعملون فى الاستوديو يعقود كما هو النظام فى شركات السينما الكبيرة فى هوليوود وفى العالم . فكان فى الاستوديو عدد كبير من المخرجين والسيناريست ومهندسى الديكور والمصورين والمونتيرين وغيرهم من الفنيين . بل انه تعاقد أيضا مع عدد من الممثلين للعمل فى أفلامه ومنهم انور وجدى وعقيلة راتب

ولم تعرف السينما المصرية فى تاريخها كله هذا النظام الا فى ستوديو مصر . فمئذ بدأت صناعة السينما فى مصر فى سنة ١٩٢٧ حتى اليوم كان المخرج يعمل فيلما واحدا للمنتج . فاذا انتهى الفيلم تعطل المخرج عن العمل الى ان يتعاقد مع منتج آخر لايخرج فيلم آخر . وهكذا كان شأن الفنيين والفنانين كلهم . لا عقود دائمة ، ولا دخل ثابت

وكانت نتيجة هذا النظام الذى اتبعه ستوديو مصر ان جاءت أفلامه فى مستوى فنى ارفع كثيرا من مستوى الأفلام الاخرى . فقد كان المخرج يعمل فى هدوء واطمئنان واستقرار . لا يشغل باله ماذا سيكون فى القد . ولأول مرة أصبح المخرج يعمل دون خوف من سوط المنتج الذى يلاحقه لسرعة انجاز الفيلم فى أقصر وقت ممكن وبأقل تكاليف ممكنة

لم يعد المخرج مضطرا الى حذف مشاهد من فيلمه تتطلب ديكورات ضخمة مثلا ، ولا مضطرا الى اسناد دور الى ممثل آخر أقل أجرا من الممثل الذى كان يريدہ والذي

يعتقد أنه أصلح لاداء الدور . ولم يعد المخرج يخشى ان يطلب العدد الذى يريده من ممثلين الادوار الصامته (الكومبارس) الذين تحتاج اليهم مشاهد المجاميع . كل هذا وكثير غيره أصبح متوفرا لدى المخرج . وهكذا أصبح المخرج يعمل فى حرية مستغلا الامكانيات الكبيرة التى يتيحها له الاستوديو

ومن أبرز أفلام ستوديو مصر فى تلك الفترة : وداد -
الحل الأخير - سلامة فى خير - شىء من لا شىء - لاشين -
حياة الظلام - العزيمة - الدكتور - الى الابد - سى عمر -
على مسرح الحياة - مصنع الزوجات - أخيرا تزوجت -
الحياة كفاح - قضية اليوم - أرض النيل - سيف الجلال -
غرام وانتقام .

لقد كانت هذه الفترة هى « مدرسة ستوديو مصر »

أفلام ما بعد الحرب

في سنة ١٩٤٥ بدأت مرحلة جديدة في تاريخ السينما المصرية ، وهى مرحلة « أفلام ما بعد الحرب »

وفي هذه المرحلة زاد انتاجنا السينمائى الى حد هائل ، اذ دخل ميدان الانتاج عدد كبير من الذين أثروا ثراء سريعا بسبب الحرب . ولم يكن معظمهم يهتم بالفن قليلا أو كثيرا . انما كان هدفهم الاول والاخير هو التجارة

ولكى تدرك حقيقة ما حدث ، يكفى أن تتأمل هذه الأرقام :

في موسم ١٩٤٣ - ١٩٤٤ انتجنا ١٦ فيلما

في موسم ١٩٤٤ - ١٩٤٥ ارتفع عدد افلامنا الى ٢٨ فيلما

في موسم ١٩٤٥ - ١٩٤٦ قفز هذا العدد الى ٦٧ فيلما .

وهكذا ظهرت في هذه المرحلة موجة من الافلام التافهة . افلام تعتمد على قصص ساذجة ، يتم تصويرها في أقصر وقت ممكن حتى يمكن عرضها بسرعة لكى يسترد المنتج أمواله ويبدأ في جمع الأرباح الخيالية التى تدرها الافلام .

فظهرت أفلام ميلودرامية ، وأفلام جنسية ، وأفلام
فكاهية وخيصة تعتمد على النكتة اللفظية والرقص
ومشاهد الأغراء

كانت هذه المرحلة هي بداية السقوط في صناعة
السينما المصرية . ونعنى بالسقوط هنا هبوط المستوى
الفنى بشكل واضح . ولكن هذا السقوط لم يكن يعنى
مع الأسف هبوطا فى إيرادات شباك التذاكر . وهذا
هو السبب فى كثرة عدد الأفلام التى ظهرت فى هذه
المرحلة . وعندما تعرف أن فىلما اسمه « طاقة الاخفاء »
بلفت تكاليفه أربعة آلاف وخمسمائة جنيه وصلت
أرباحه الى اثنين وتسعين ألفا من الجنيهات ، ستفهم
لماذا تحول كثيرون من أغنياء الحرب الى منتجين
سينمائيين

ولكن الى جانب هذه الموجة من الأفلام التافهة ظهرت
حفنة من الأفلام الطيبة مثل أفلام ستوديو مصر وأفلام
محمد كريم وأفلام آسيا وأحمد جلال

ومن تلاميذ مدرسة ستوديو مصر برز اسم مخرج
جديد هو صلاح أبو سيف الذى قدم فى سنة ١٩٤٦ أول
أفلامه « دائما فى قلبى » الذى اقتبست قصته من الفيلم
الانجليزى « جسر ووترلو » . وفيه قامت عقيلة راتب
بالدور الذى مثلته فيفيان لى . وقام الوجه الجديد عماد
حمدي بالدور الذى مثله روبرت تايلور

وقدم كامل التلمسانى فى الموسم نفسه فيلمه الأول
« السوق السوداء » الذى يعتبر استمرارا لمدرسة كمال
سليم الواقعية . وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة
خطيرة كانت موضوع الساعة فى ذلك الحين ، وهى مشكلة
الاتجار بقوت الشعب ، وعلى الرغم من أن المستوى الفنى

للفيلم كان جيدا فانه لم يحقق ايرادات طيبة وفشل فشلا ذريعا وأصيب مخرجه الفنان الشاب بصدمة شديدة أفقدته الثقة بنفسه . واختفى بعد ذلك من الميدان فترة طويلة ثم عاد اليه فأخرج أفلاما تجارية هزيلة بعد أن اقتنع بأن الظروف لم تكن تسمح وقتذاك بإخراج أفلام واقعية أو أفلام تعالج مشكلات الشعب الحقيقية . وفي أواخر الخمسينات سافر كامل التلمساني الى بيروت حيث هجر ميدان الاخراج نهائيا

ولمع اسم مخرج ثالث من تلاميذ مدرسة ستوديو مصر وهو أحمد كامل مرسى وأقوى الافلام التي اخرجها هو فيلم « النائب العام » الذي قام ببطولته حسين رياض وعباس فارس وسراج منير وزوزو حمدي الحكيم . وقصة الفيلم مأخوذة من مسرحية حققت نجاحا هائلا على خشبة المسرح القومي قام ببطولتها نجوم هذا المسرح الذين قاموا بعد ذلك بأداء أدوارهم نفسها في الفيلم . والمسرحية ليست مؤلفة وإنما اقتبسها أحمد شكرى عن مسرحية ألمانية وقام بتمثيلها ، كما كانت العادة وقتئذ في المسرح المصري

وعلى الرغم من ان هذا الفيلم جاء خاليا من الاغاني والرقص والمشاهد الفكاهية فقد اقبل عليه الجمهور اقبالا طيبا ، حطم الخرافة التي كانت شائعة وهي « الجمهور عاوز كده » التي كان كثيرون من السينمائيين يبررون بها المستوى الهابط الذي يبدو في أفلامهم

وتتلخص قصة « النائب العام » في أن موظفا شابا (زكى رستم) يعمل صرافا في مصلحة حكومية اتهم باختلاس مبلغ صغير من الخزينة . وكان قد أخذ هذا المبلغ من الخزينة فعلا لكي يشتري به دواء لوالدته

المريضة . ولكنه لم يكن شريرا او مجرما بل كان شابا طيبا ومن أسرة متدينة . وفي المحكمة يشن وكيل النيابة الشاب (عباس فارس) حملة شعواء على المتهم فتحكم عليه المحكمة بالسجن عدة سنوات . وتكون النتيجة ان شقيق هذا المتهم وهو طالب بالازهر (حسين رياض) يتجه الى دراسة القانون ويصبح قاضيا ويشتهر بعد ذلك بأحكامه الخفيفة التي يصدرها على المتهمين في القضايا التي ينظرها . وكان هذا مرجعه الى انه لا يريد أن تتكرر مع أى متهم الغلطة التي حدثت لأخيه منذ بضع سنوات عندما لم تراع المحكمة ظروف المتهم فتصدر عليه حكما مخففا

وأخيرا يقف امام هذا القاضي في قفص الاتهام وكيل نيابة شاب (سراج منير) اتهم بقتل راقصة . وكان هذا الشاب هو ابن النائب العام (عباس فارس) وينتهى الفيلم بحوار بديع بين النائب العام والقاضي الرحيم يكشف فيه القاضي قصة شقيقه الذي راح ضحية قسوة وكيل النيابة الذي يتمسك بحرفية القانون

وعلى الرغم من ان أحمد كامل مرسى يعتبر من أكثر مخرجينا ثقافة الا انه ترك ميدان الاخراج منذ أكثر من عشر سنوات ، وانصرف الى دبلجة بعض الافلام الاجنبية الى اللغة العربية والى اخراج بعض افلام تسجيلية قصيرة معظمها عن الرسامين المشهورين مثل محمود سعيد وراغب عياد

وفي هذه المرحلة ايضا ظهر ثلاثة من المخرجين الجدد منهم عز الدين ذو الفقار الذي قدم فيلم « أسير الظلام » وقامت ببطولته مديحة يسرى ومحمود المليجي ونجمة ابراهيم . وامتازت افلام عز الدين العاطفية بالشاعرية

والرقّة . وقد وصفه أحد النقاد بأنه « شاعر وراء الكاميرا » . وأنجح أفلامه هي « بين الاطلال » المأخوذة عن قصة يوسف السباعي و « رد قلبي » لنفس المؤلف ، و « نهر الحب » المقتبس عن قصة « آنا كارنينا » للاديب الروسي تولستوى

والمخرج الثانى هو أنور وجدى الذى قدم سلسلة من الافلام الاستعراضية الناجحة مثل « ليلى بنت الفقراء » و « عنبر » و « غزل البنات » . وكان أنور وجدى يجمع بين التأليف والايخراج والانتاج والتمثيل . وقد حقق فيها جميعا نجاحا طيبا . ولم يأت هذا النجاح بالصدفة . وانما جاء ثمرة خبرة طويلة . فقد عمل أنور وجدى بالمرح مع فرقة رمسيس ثم الفرقة القومية (المسرح القومى الآن) . وظهر فى السينما وقام ببطولة عدد كبير جدا من الافلام وظل طوال الاربعينات نجم الشاشة الاول .

واحس بعد زواجه من المطربة ليلى مراد التى كانت من المع كواكب الشاشة ، انه يستطيع ان يسد النقص الموجود فى السينما المصرية وذلك بتقديم أفلام استعراضية جيدة . فآلف شركة للانتاج كان هو الذى يؤلف قصص أفلامها ويخرجها ويقوم ببطولتها . وتمتاز هذه الافلام بجودة قصصها . وهكذا عالج أنور وجدى العيب الجرهري الذى كانت معظم أفلامنا الاستعراضية تشكو منه . . . وهو تفاهة القصة

وحقق أنور وجدى أيضا نجاحا طيبا فى تقديم الاغنية السينمائية . وأحسن نموذج على هذا النجاح الاغنية الفكاهية التى غناها نجيب الريحاني فى فيلم « غزل البنات » ومطلعها : « علشانك أنتى انكوى بالنار وألقح جتتى . . . وأدخل جهنم وأنشوى وأصرخ وأقول يادهوتى »

وعلاوة على هذا فقد كان أنور وجدى كمنتج في غاية البراعة والذكاء . وليس أدل على ذلك من فيلمه الناجح « غزل البنات » الذي اشتركت في تمثيله مجموعة من الفنانين الكبار ومنهم نجيب الريحاني وليلى مراد ومحمد عبد الوهاب ويوسف وهبي وسليمان نجيب ومحمود المليجي وأنور وجدى

موجة الاقتباس

وشهدت هذه الفترة مخرجا آخر كان يجمع كأنور وجدى بين التمثيل والتأليف والايخراج والانتاج ، وهو أحمد سالم الذي قدم للشاشة أفلاما مقتبسة عن الافلام الامريكية منها « الماضي المجهول » المأخوذ عن الفيلم الامريكي « عودة الاسير » الذي قام ببطولته رونالد كولمان وجريز جارسون

ولم يكن أحمد سالم وحده الذي قام باقتباس قصص اجنبية لتقديمها على الشاشة . بل الحقيقة ان موجة الاقتباس انتشرت الى درجة كبيرة جدا في هذه المرحلة . ولعل ذلك كان مرده الى كثرة عدد الافلام وقلة عدد المؤلفين والسيناريست

وكان بعض الافلام يذكر صراحة المصدر المأخوذ عنه ، ولكن كان الغالب هو تجاهل هذا المصدر نهائيا . فمثلا جاءت عبارة « قصة مقتبسة » في بداية فيلم « ملاك الرحمة » الذي أخرجه وقام ببطولته يوسف وهبي في سنة ١٩٤٧

وفي هذا الفيلم قام يوسف وهبي بدور رجل ثري اسمه فؤاد بك يعيش مع زوجته امثال (راقية ابراهيم) وابنته ثريا (فاتن حمامة) في سعادة . ولكن هذه

السعادة لم تدم طويلا . اذ تعرف فؤاد بك الى فتاة تركية اسمها جلسن (زوزو شكيب) نزلت في ضيافته مع أخيها كاظم . وبدأ فؤاد يهتم بجلسن . في حين ان جلسن لم تكن تحبه وانما كانت تشترك مع كاظم - وهو شرير مثلها يتظاهر بأنه أخوها ولكنه في الحقيقة زوجها - في تدبير مؤامرة للاستيلاء على ثروة فؤاد . وتشعر امتثال بالغربة عندما تلاحظ نظرات زوجها فؤاد الى جلسن

وذات يوم كانت امتثال تزور أمها (نجمة ابراهيم) . وكانت صحة الام المسنة قد بدأت تسوء . وخشيت الام ان تموت قبل ان تصحح غلطة ارتكبتها في شبابها قبل ان تتزوج من شاكرباشا (سراج منير) . ولهذا قررت ان تكشف لابنتها هذا السر الخطير . قالت لها انها عندما كانت فتاة أحببت شابا فقيرا كان يعمل في دائرة والدها الباشا . وحملت منه . وكانت تستعد للفرار معه قبل ان يفتضح أمرها . الا ان والدها قتل العاشق . وعندما جاء الطفل غير الشرعي زكي سلمته أمه لدادتها لكي تسجله باسمها وتربيته في بيتها

وحزنت امتثال عندما سمعت هذا السر الرهيب . الا ان أمها أعطتها عنوان الدادة وطلبت منها توصيل مبلغ خمسين جنيها اليها . ولبت امتثال رغبة أمها . وذهبت الى بيت الدادة وأعطتها المبلغ . وهنا تعرف ان الطفل غير الشرعي (فاخر فاخر) قد أصبح شابا فاسدا شريرا يسئ معاملة المرأة التي ربه والتي يعتقد انها أمه . ويستولى على الخمسين جنيها . ثم يرغمها على ان تعترف له بمصدر هذا المال . فتطلعته على السر . ونراه يتسلل وراء امتثال ، دون ان تعرف ، حتى يصل الى بيتها ويعرف انها زوجة فؤاد بك

يستغل زكى هذه الفرصة لكى يبتز أموال أخته امتثال، ويتصل بها تليفونيا طالبا مائة جنيه . فترسل له امتثال شيكا بالمبلغ . ولكن البنك يرفض دفع هذا المبلغ لانه لا يحمل بطاقة تثبت شخصيته . ويكتب زكى خطابا لأخته طالبا منها أن تقابله فى لوكاندة النزهة بحى الازبكية .

يقع الخطاب فى يد فؤاد بك . يقرأه . يفاجأ بما فيه . يظن أنه عشيق لزوجته امتثال . يذهب الى الفندق ويقتحم الغرفة ليجد زوجته مع شاب غريب فيطلق عليه الرصاص ، ويموت زكى . ويقبض البوليس على فؤاد وامتثال .

وفى المحاكمة ترفض امتثال ان توضح حقيقة علاقتها بالقتيل . فتحكم المحكمة على فؤاد بالسجن ثلاثة اشهر مع ايقاف التنفيذ ، وعلى امتثال بالسجن لمدة سنة واحدة . ويذهب فؤاد الى بيته . ويطلق زوجته امتثال، ويتزوج جلسن التى ذهبت مع كاظم الى بيتها الجديد ، بيت فؤاد .

وتعود ثريا من استانبول حيث كانت تزور جدها ، وتقأجا ثريا بأن والدها قد طلق والدتها . ويحاول فؤاد ان يقنع ابنته ثريا بأن امها امرأة غير شريفة . ولكن ثريا ترفض ان تصدق شيئا من هذا . فيضطر والدها الى منعها من الاتصال بامها او بجدها .

وتنتهى القصة عندما يتصل البوليس بفؤاد بك ويكشف له أن البوليس التركى يطلب اعتقال المجرمين الهاربين جلسن وكاظم . وفى الوقت نفسه تأتى أم امتثال الى بيت فؤاد وتطلع به على سرها . ويكتشف فؤاد انه ظلم زوجته الشريفة فيردها . . بينما يقبض البوليس على كاظم وجلسن .

ولم يذكر يوسف وهبى مؤلف قصة فيلم « مسلاك
الرحمة » المصدر الذى أخذ عنه هذه القصة . وانما
اكتفى بأن يضع تحت اسم الفيلم عبارة « قصة
مقتبسة » . وقام المؤلف المخرج يوسف وهبى بتمصير
القصة . الا انه لم يستطع أن يخلصها تماما من الجو
الاجنبى الاصلى . فجاءت مواقف وتصرفات كثيرة فى
الفيلم بعيدة تماما عن مجتمعنا .

فمثلا فى بداية الفيلم نرى كاظم وجلسن ينزلان ضيفين
على بيت فؤاد وامثال . يقيمان معهما فى البيت . ويقيم
فؤاد حفلات راقصة فى بيته يراقص فيها ضيفته جلسن .
وواضح طبعا أن اقامة غرباء فى بيت فؤاد لا يمتون الى
الاسرة بصلة قرابة أو جوار ليست من تقاليد بلادنا . كما
ان اقامة حفلات راقصة فى بيوتنا أيضا ليست طبيعية .

اكثر من هذا انه حتى بعد أن كشف ضابط البوليس
لفؤاد عن حقيقة كاظم وجلسن وابلفه انهما من المجرمين
الخطيرين ذوى السوابق العديدة وان البوليس التركى
يطلب القبض عليهما وتسليمهما اليه ، لم يتصرف فؤاد
التصرف المنطقى الوحيد فى هذه الظروف فبدع الضابط
يقبض عليهما ، وانما تركهما يعيشان فى بيته . وظل
طول الليل يتظاهر بالنوم بينما نهضت جلسن من سريرها
وفتحت خزانته (والخزانة بهذه المناسبة مخبأة وراء
صورة معلقة على الحائط !!) واخرجت منها الصندوق
الذى يحتفظ فيه فؤاد بمجوهرات زوجته السابقة
امثال . وظل فؤاد يراقب - بصبر غير عادى - جلسن
وهى تضع المجوهرات فى حقيبة يدها ! ..

وفى اليوم التالى ترك جلسن وذهب الى مكتبه . ولم
يتحرك الا عندما ابلفه البوليس ان جلسن ذهبت الى

الفندق لمقابلة كاظم وانها سلمته المجوهرات وطلبت منه ان يهربا من مصر قبل ان يكتشف فؤاد سرقة المجوهرات وعندئذ فقط ذهب فؤاد الى غرفة الفندق واقتحمهما مع ضابط البوليس ! ..

ولم يكن هناك طبعاً أى مبرر لاضاعة كل هذا الوقت . فيكفى جداً أن المتفرج كأن يعرف من اول الفيلم ان كاظم وجلسن ليسا شقيقين وانهما فـرا الى مصر هربا من البوليس التركى . يكفى هذا لجعل المتفرج يعسرف مقدما أنهما يدبران مؤامرة ضد فؤاد للاستيلاء على ثروته . لماذا إذن نضع فى القصة كل هذه المواقف البطيئة المملة التى لا تضيف جديدا الى سير القصة ولا الى شخصيات ابطالها ؟ ..

وشخصيات القصة كما يبدو تظل من بداية الفيلم الى نهايته كما هى بلا تغير ، وبلا تطور .

والسيناريو فقير فى بنائه فقرا شديدا . فهو يكرر دائما معلومات وتفاصيل يعرفها المتفرج سلفا . فمثلا فى نهاية الفيلم نرى الجدة تعيد امام فؤاد حكاية سرها وانجابها ابنا غير شرعى . وهى حكاية روتها بالتفصيل - مع فلاشباك - امام ابنتها امثال .

والسيناريو حافل بالمشاهد البطيئة . فنحن نرى ثريا فى بداية الفيلم تقضى اجازة فى استانبول عند جدها . وعلى الرغم من ان الممثلة التى تقوم بدور ثريا - وهى فائق حمادة - ليست مطربة ، فقد جعلها المخرج تغنى - بطريقة الدوبلاج - على شاطئ البحر وهى تصيد السمك بسنارة . والاغنية طويلة وليس لها مبرر . بل انها توقف سير القصة وتعطل نموها .

أكثر من هذا ان المخرج جعلها تغنى مرة أخرى عندما عادت الى بيتها فى القاهرة . وظلت طول الاغنية تضع فساتينها وتاثيراتها على شماعة وتعلقها فى الدولاب . اغنية طويلة مملة لا دخل لها بموضوع القصة .

والمخرج لا يشعر بمرور الوقت . فنراه يطيل فى اللقطات اطالة غير عادية . فمثلا نرى البطل يخرج من بيته . وهذه لقطة يكفى ان تستغرق بضع ثوان . ولكن المخرج يطيلها . فيتابع البطل وهو يعبر البيت من غرفته الى الصالون . ثم يسير الى باب الفيلا ، وينزل الدرج الى الحديقة ، ويسير الى باب الحديقة ، ويحى البواب ، الذى ينهض احتراماً له ، ثم نرى السائق يفتح باب السيارة ، ويدخل البطل السيارة الى المقعد . ويغلق السائق باب السيارة ثم يجلس فى مكانه ويقود السيارة . وهذه كلها تفاصيل غير ضرورية على الاطلاق .

واضح طبعاً من هذه الامثلة انه لا السيناريسست ولا المخرج يحرص على التركيز . ومثل هذه الاخطاء البدائية كانت تحدث فى معظم افلامنا ، دون ان نحاول الافادة من تكتيك الافلام الاجنبية التى تعرض فى بلادنا . ومن هنا أصبح المثقف المصرى يجد الفيلم المصرى متخلفاً جداً عن أى فيلم اجنبى . فانصرف كثيرون من المصريين عن مشاهدة افلامنا . وليس هناك من يستطيع ان يلومهم . فقد كان الفيلم المصرى بعيداً جداً عن واقعنا علاوة على انه يظهر فى مستوى فنى ردىء .

محاولة انقاذ

وعندما بدا واضحاً ان صناعة السينما فى بلادنا تنحدر بسرعة مخيفة واشتد هجوم الصحافة على افلام ما بعد

الحرب » وأصبح المتفرج المصرى المتعلم يخجل من دخول
فيلم مصرى ، قامت الحكومة بمحاولة لتشجيع السينمائيين
على الارتفاع بمستوى افلامهم . فأقامت مسابقة للسينما
بين الافلام التى عرضت فى موسم ١٩٥٠ - ١٩٥١ .
وكانت لجنة التحكيم تتألف من توفيق الحكيم وعزيز
أباظة ومحمد زكى عبد القادر ومحمد حسن ومحمود
الشريف .

وفاز احمد بدرخان بجائزة الاخراج عن فيلمه « ليلة
غرام » . ونالت فائق حمامة جائزة احسن ممثلة عن
دورها فى فيلم « أنا الماضى » ، ونال حسين رياض جائزة
أحسن ممثل عن دوره فى « ليلة غرام » أما جائزة احسن
دور ثانوى فقد فاز بها عباس فارس عن دوره فى فيلم
« وداعا يا غرامى » ، وماجدة عن دورها فى « ليلة غرام » .

وجاء فى تقرير لجنة التحكيم : « . تشير اللجنة الى
ان انتاج الفيلم يستلزم معالجة الفكرة والحوار معالجة
سينمائية خاصة يعبرون عنها « بالسيناريو » وهو ما
يستلزم وجود فنانيين يعرفون فى الخارج « بالسيناريسـت »
وهؤلاء لا يكاد يكون لهم وجود فى مصر ! . وتغاضت
اللجنة عن منح جائزة للموسيقى التصوييرية لان كل
الموسيقى التى قدمت فى الافلام كانت مأخوذة عن
اسطوانات لموسيقين عالمين ! . »

وعندما اعلنت وزارة الشئون الاجتماعية نتيجة المسابقة
فى ابريل ١٩٥٢ تقدمت المنتجة آسيا بشكوى لان لجنة
التحكيم استبعدت فيلمها « امير الانتقام » لان قصته
مقتبسة ، بينما منحت اللجنة جائزة لفيلم « أنا الماضى »
وهو مقتبس عن فيلم « المصباح الازرق » !

وأصدرت لجنة التحكيم بيانا ردت فيه على هذه الشكوى

جاء فيه : « ان الاقتباس فى الحالتين يختلف • اذ بينما لاحظت اللجنة ان فيلم « امير الانتقام » مقتبس من أول مشهد فيه حتى نهايته عن الفيلم الأمريكى « الكونت دى مونت كريستو » ، لوحظ ان فيلم « انا الماضى » لم يقتبس سوى الفكرة • أما حوارهِ والسيناريو وزوايا التصوير وحوادثهِ كلها كانت جديدة لم تنقل عن الفيلم المأخوذ عنه الفكرة • !! ..

من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢

دخل الفيلم المصرى من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٦٢ فى مرحلة دقيقة من حياته . وهى مرحلة امتزج فيها التطور بالقلق . فقد كانت هذه المرحلة هى السنوات العشر الاولى من حياة ثورة ٢٣ يوليو .

لم تستطع صناعة السينما المصرية فى هذه المرحلة ان تتخلص من آثار افلام ما بعد الحرب . على أن أبرز ما تمتاز به هذه المرحلة هو افلام صلاح أبو سيف الواقعية ثم الافلام الوطنية .

ففى هذه المرحلة قدم صلاح أبو سيف أفلامه الستة الخالدة التى كانت أساس شهرته كمخرج واقعى . وهى افلام « لك يوم يا ظالم » و « الاسطى حسن » و « ريا وسكينة » و « الوحش » و « شباب امرأة » و « الفتوة »

والبطل فى هذه الافلام هو الانسان المطحون ، الفقير ، ضحية الاستغلال والاقطاع . ولم يجد صلاح أبو سيف الطريق مفروشا أمامه بالورود عندما حاول تقديم هذا النوع من الافلام . ولولا اصراره وتمسكه بالا يقدم غير هذا النوع ، لما رأت هذه الافلام النور .

فعندما عاد صلاح أبو سيف من ايطاليا حيث كان

يخرج النسخة العربية من فيلم « الصقر » ، كان قد تأثر بالافلام الواقعية الجديدة في ايطاليا ، وهي أفلام تصور حياة رجل الشارع في عالم ما بعد الحرب . فقرر صلاح ان ينقل هذه التجربة الى الشاشة المصرية . وعرض سيناريو فيلم « لك يوم يا ظالم » على جميع المنتجين ، بما في ذلك ستوديو مصر ، فرفضوا جميعا هذه المغامرة . واضطر صلاح الى انتاج الفيلم لحسابه ، واثبت نجاح هذا الفيلم ان مخاوف المنتجين كانت على غير أساس ، وان المتفرج يمكن ان يقبل على فيلم تجرى حوادثه في حمام شعبي .

- اما « ريا وسكينة » فكان اول تجربة من نوعها في السينما المصرية . اذ انه قدم للناس قصة معروفة . فالشعب كله يعرف تفاصيل قضية السفاحين ريا وسكينة التي روعت الاسكندرية منذ أربعين سنة تقريبا . ولهذا كان المتفرج يدخل ليرى لأول مرة فيلما مصرية يعرف تفاصيل قصته من قبل . وابرز ما في هذا الفيلم ان مناظره صورت في الاماكن الحقيقية التي جرت فيها القصة .

وكان فيلم « الوحش » يروي ايضا قصة حقيقية . هي قصة السفاح الصعيدى « الخط » .

وعالج فيلم « الفتوة » موضوع تجار الخضر الجشعين الذين يسيطرون على السوق ، ويتلاعبون بالاسعار ، واستغل الفيلم قضية زيدان ملك سوق الخضر وهي قضية اثارت ضجة كبيرة في بلادنا خصوصا عندما ظهر ان القصر الملكى كان وراء هذا الاحتكار والجشع وتجويع الشعب .

ويلاحظ أن هذه الافلام الثلاثة: ريا وسكينة، والوحش،

والفتوة ، تقوم على قصص حقيقية يعرفها الشعب ، وانها صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها حوادثها .
ولاول مرة اتبعت طريقة جديدة فى السينما المصرية ، وهى طريقة اختيار الموضوع اولا ، ثم كتابة قصة الفيلم اعتمادا على ملف القضية والتفاصيل التى نشرتها الصحف . ومن هنا جاءت هذه الافلام ذات طابع خاص يختلف تماما عن الفيلم المصرى العادى . وجدير بالذكر هنا ان نقول ان هذه الطريقة كانت متبعة فى الافلام الواقعية الايطالية . فقد كان مخرجوها يختارون موضوعات اقلامهم من الحوادث التى تنشرها الصحف . فمثلا وقعت حادثة مشهورة فى روما عندما ذهبت منسأة من الفتيات يتقدمن لوظيفة اعلن عنها فى الصحف . وازدحم المكان بالفتيات اللاتى تزاхمن على الدرج ، ولم يتحمل الدرج القديم هذا الثقل فانهار وماتت فى هذا الحادث فتيات كثيرات . وشغلت هذه الحادثة الراى العام الايطالى زمنا طويلا .

واستغلت السينما هذه الحادثة فقدمتها فى فيلمين هما : « روما الساعة ١١ » و « ثلاث قصص ممنوعة » . قدم اولهما الحادثة كما وقعت فى الطبيعة ، ثم عاد الفيلم بطريقة الفلاشباك الى حياة بعض هؤلاء الضحايا ومنهن فتاة تركت بيتها لتعيش مع فنان ، وفتاة من فتيات الليل ارادت ان تتويب ، وفتاة كانت تبحث عن عمل فى الاذاعة ، واخرى خجولة خرجت تبحث لاول مرة عن وظيفة . اما فى فيلم « ثلاث قصص ممنوعة » فقد كانت معالجة الموضوع اكثر جرأة واكثر صراحة . فقد كانت احدى بطلات القصة فتاة شاذة بينما كانت هناك اخرى تدمن المخدرات .

ومعظم الافلام « الواقعية » التي ظهرت في ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية استمدت قصصها من أمثال هذه الحوادث التي وقعت فعلا ونشرت الصحف تفاصيلها . وكانت هذه الافلام لا تحاول « تجميل » الواقع . وانما كانت تعتمد اظهاره في اطار يبرز البشاعة والفقر والبؤس .

ونلاحظ ان صلاح أبو سيف قد سار أيضا في هذا الاتجاه في افلامه الواقعية فبالإضافة الى مستواها الفني الطيب ، تضمنت هذه الافلام نقدا اجتماعيا . فمثلا ظهر فيلم « الوحش » ان سكان القرية لم يتعاونوا مع البوليس . كانوا يخشون بطش المجرم وانتقامه . ولهذا لم يجروا واحد منهم على ان يدلى للبوليس بما يعرفه من بيانات وتفاصيل تساعد على سرعة القبض عليه وتخليص القرية من شروره ومن عصابته . وهذا الموقف السلبي ساعد الوحش كثيرا كما اطلال الفترة التي قضاها البوليس في الوصول اليه ومعرفة شخصيته . وعلى الرغم من وجود هذا المجرم على مسافة قريبة من نقطة البوليس ، وعلى الرغم من أن كل شخص في القرية كان يعرف من هو « الوحش » ، الا ان ضابط البوليس لم يستطع ان يعرف اسمه ولا شخصيته بسبب احجام كل ضحاياه عن افشاء سره للبوليس . واستمر الوحش يرتكب جرائمه ويفرض أتاوة على كل فلاح ! ..

وعندما تعاون رجال البوليس مع رجال الدين ، بدأ الموقف يتغير . وفي المطاردة الاخيرة كان الشعب يشترك مع البوليس في سد الطريق امام الوحش ومنعه من الهرب .

وفي فيلم « الفتوة » خط ممائل . فان خوف تجار

الجملة من بطش ملك السوق هو الذى جعل نفوذ هذا
الاخير يزداد . وهو الذى مكنه من ان يسيطر على السوق
كله ومن ان يتحكم فى اسعاره كما يروق له . ولو انهم
وقفوا فى وجهه ، واتحدوا ، كما حدث بعد ذلك ، لما
ظهر فى السوق ملك يسيطر ويستبد ويتحكم .

دور الشعب فى الفيلمين واضح محدد . فكل فيلم
منهما له « هدف » . ومن هنا كانت أهمية هذين العاملين
الفنيين الكبيرين . اما من الناحية الفنية فقد كانت هذه
الافلام الستة تمتاز بأسلوب جاد متقن .

الفتوة

ويعتبر فيلم «الفتوة» انضج واغنى افلام صلاح
ابو سيف . فقد تعاونت أهم ثلاثة عناصر فى العمل
السينمائى وهى : (الموضوع - القصة - الاخراج) على
تحقيق أرفع مستوى ممكن لفيلم مصرى فى الخمسينات .
فالموضوع هو قوت الشعب . والقصة تبرز بشكل محدد
موطن الداء .

فنحن نرى فى بداية الفيلم ان الشاب الصعيدي
هريدى (فريد شوقى) قد ترك قريته وجاء على ظهر
مركب الى القاهرة يبحث عن لقمة العيش فيها . ويتجه
شأن كثيرين من أبناء قريته الى سوق الخضر ليعمل
كبايع متجول . ويكتشف ان هناك تاجرا هو ابو زيد
(زكى رستم) يسيطر على السوق كله . كلمته أمر ينفذه
الجميع بلا معارضة . فهو الذى يحدد سعر الخضر
والفاكهة . ويرفع السعر كما يحلو له . ويخفض نوعا من
الخضر كالطماطم مثلا بضعة أيام حتى يصل السعر
الى ارقام غير عادية . ويضطر الشعب الى ان يشتري
الطماطم بهذا السعر . وهو شعر لا يستطيع ان يدفعه

الا القادرون . وعندما يبدى هريدى هذه الملاحظة لابوزيد
معلقا بأن الفقراء سيموتون من الجوع بسبب هذه الاسعار
يرد ابو زيد : « وماله .. الدنيا زحمة ! »

ويقرر هريدى الفلاح الطيب ان يقف فى وجه ابوزيد .
ويجد استجابة من بعض تجار الجملة فى السوق ، ولكنهم
يتفقون معه على ألا يظهر فى الصورة الا هريدى فقط
بينما يتعاون الآخرون معه ويساعدونه ويزودونه بألـال
سرا . وبعد كفاح مرير يجد هريدى انه لا يستطيع ان
يهدم ابو زيد بهذه الطريقة . فيتظاهر بأنه قد فشل
ويذهب الى ابو زيد نادما مستغفرا ويطلب منه ان يجد
له عملا لديه . وكان هدف هريدى الحقيقى هو ان يصرف
أسرار ابو زيد وكيف يدير امبراطوريته ومن هم الذين
يسندونه . وينجح هريدى فى تحقيق هدفه بعد ان قرب
ابو زيد اليه واصبح يرافقه فى كل مكان يذهب اليه .

وهنا فقط يعرف هريدى كيف يصرع ابو زيد . وبعد
ان يسقط ابو زيد ، يدخل هريدى السوق علنا ويصبح
زعيم تجار الجملة . وبدلا من أن يحقق هريدى أحلامه
نراه يتحول شيئا فشيئا الى « ابو زيد رقم ٢ » . فهو
يتحكم فى السوق وفى الاسعار ويتعامل بالرشوة مع
السراى . ويخاف منه تجار الجملة ولا يجرؤون على
الوقوف فى وجهه . وهكذا تصبح كلمة هريدى اليوم -
كما كانت كلمة ابو زيد بالامس - أمرا يطيعه كل من
فى السوق .. أى أن امبراطورية ابو زيد قد سقطت
لتقوم مكانها امبراطورية هريدى ! ..

ونهاية فيلم « الفتوة » تعتبر احسن نهاية ظهرت فى
فيلم مصرى . انها النهاية التى تعنى فى الوقت نفسه
بداية دورة اخرى مماثلة . فبعد ان رأينا هريدى الفلاح

الشباب الفقير الذى يلتمس لقمة عيش، يتحول بعد سنوات الى تاجر كبير يتحدى ملك السوق بل ويخلعه أيضا . نرى هريدى يتغير شيئا فشيئا ليصبح مثل ملك السوق السابق فى كل شيء . وينتهى الفيلم عندما نرى فلاحا شابا فقيرا يصل الى السوق يلتمس لقمة عيش . أى ان الفيلم يريد أن يقول : انها دائرة لا تنتهى ، والفساد مستمر . والفرق الوحيد هو تغير الاشخاص .

اما من ناحية الاخراج فقد وصل صلاح ابو سيف فى هذا الفيلم الى أعلى نقطة فى حياته الفنية . وليس من الممكن فى عرض سريع كهذا ان نتحدث بالتفصيل عن المواقف الممتازة العديدة التى تضمنها فيلم « القسوة » وهو فيلم يحتاج الى دراسة فنية خاصة به . الا اننى اكتفى بالإشارة الى مشهد الثلاجة كنموذج للاخراج الممتاز فى هذا المشهد نرى ابو زيد ملك السوق يحاول التخلص نهائيا من هريدى التاجر الوحيد الذى تجرأ على تحديه والوقوف فى وجهه . وفى ليلة زفاف هريدى يذهب اليه ابو زيد ، ويدعوه الى سهرة خاصة فى متجره . وهناك يدفعه الى داخل الثلاجة الكبيرة . ويفلق الباب عليه ويتركه داخلها لكى يموت . وهكذا يمكن ان يبدو موت هريدى غلطة غير مقصودة من احد العمال . وبينما الفرح يجرى فى بيت هريدى والعروس قلقة لتأخيره والرقص والغناء والبهجة مستمرة ، يصارع هريدى داخل الثلاجة لكى يظل على قيد الحياة . وتستمر النقلات المتوازية طول هذا المشهد فى ايقاع سريع . مشهد مشحون الى النهاية . قطعة سينمائية ممتازة بكل معنى الكلمة وقد جاء هذا الفيلم غنيا باللقطات الانسانية المعبرة . من اجملها لقطات تعبر عن المستوى الذى وصلت اليه

أساءة استغلال الانسان لآخيه الانسان . فنحن نرى هريدى فى بداية الفيلم لا يجد عملا الا جسر عربية كارو بدلا من الحمار . وفى لقطة اخرى نرى الكاميرا مركزة على قدمى هريدى وهو ينهب الشوارع جريا . وفى اللقطة التالية مباشرة نرى ساقى حمار يجر عربية مماثلة لتلك التى يجرها هريدى . ثم يجلس هريدى على الرصيف يتناول غذاءه المؤلف من قطعة خبز جاف . بينما نرى الى جواره نفس الحمار السابق وصاحبه يطعمه جزرا .!! وهى مقارنة ذكية ومعبرة تذكرنا باللقطة الخالدة التى استهل بها شارلى شابلن فيلمه العظيم « العصر الحديث » فيها نرى حشدا من العمال يتجه نحو المصنع ويلبها مباشرة لقطة تمثل قطيعا من الماشية !

وبين لنا فيلم « الفتوة » الى اى مدى وصل نفوذ ابو زيد ملك السوق الذى استطاع بمكاملة تليفونية ان ينقل ضابط النقطة الشريف من القاهرة الى الصعيد ! . ويوضح الفيلم ايضا مزادات البيع الصورية التى تقام لعقد صفقات كبيرة تؤدى الى تمكين التاجر الكبير من احتكار بيع الفاكهة والخضر . كما يرينا الفيلم أساليب رفع الاسعار بطرق ملتوية منها حجز الفاكهة فى الشلاجات بضعة أيام « علشان السوق يشد » !

وتبدو فى هذا الفيلم ظاهرة لا نراها فى افلام صلاح أبو سيف الاخرى . فهو قد لجأ فى اخراجه الى أسلوب مختلف يتفق مع موضوع الفيلم . اذ لم يستخدم اللقطات القريبة « كلوزاب » الا نادرا جدا . وهكذا كانت معظم لقطات الفيلم لقطات كبيرة فيها مجاميع . وهذا اتجاه مناسب لفيلم يعالج موضوعه قضية قوت الشعب .

أفلام وطنية

وتمتاز هذه المرحلة أيضا (١٩٥٢ - ١٩٦٢) باستجابة عدد من المخرجين لمشاعر الجماهير . فظهرت أفلام « مسمار جحا » الذى أخرجه إبراهيم عماره عن قصة لعلى احمد باكثير . و « صراع فى الوادى » الذى أخرجه يوسف شاهين وقامت ببطولته فاتن حمامة مع عمر الشريف ، و « حكم قراقوش » الذى أخرجه فطين عبد الوهاب عن مسرحية نجيب الريحانى وبديع خيري المعروفة و « خالد بن الوليد » و « يسقط الاستعمار » وقد انتجها وأخرجها وقام ببطولتها حسين صدقى ، و « سجين ابو زعبل » الذى أخرجه نيازى مصطفى وقام ببطولته فريد شوقي ، و « بور سعيد » الذى أخرجه عز الدين ذو الفقار ، و « عمالة البحار » الذى أخرجه سيد بدين .

وعالجت كل هذه الافلام القضية السياسية ، والاستعمار ، والقومية العربية بدرجات مختلفة . وهذا الاتجاه فى حد ذاته جديد . فقد ظلت السياسة بعيدة عن ميدان السينما حتى أول الخمسينات باستثناء عدد بسيط جدا من الافلام مثل «الاشمين» و « ليلى بنت الصحراء » وفيهما تصوير واضح لاستبداد الحاكم . وقد تعرض الفيلم لمقص الرقيب حيناً ، ولمنع العرض نهائياً حيناً آخر .

وظاهرة ابتعاد السينما المصرية عن معالجة القضايا السياسية تلفت النظر خصوصا عندما تعترف ان مصر كانت طول هذا الوقت (أى منذ نشأت السينما عندنا فى ١٩٢٧ حتى سنة ١٩٥٢) تكافح للتخلص من

الاستعمار . ولكننا نرجع هذه الظاهرة الى ابن صناعة السينما كانت فى يد المنتجين الافراد . لم يكن القطاع العام قد ظهر بعد . وكان انشط هؤلاء المنتجين، واغزرهم انتاجا ، من الاجانب او المتمصرين . وهؤلاء طبعا لايمكن ان يفكروا فى تقديم افلام تزيد من اثارة الشعب وتدفعه الى التخلص من الاستعمار الذى كان يحمى هؤلاء المنتجين وكل المستغلين الاجانب .

وعلاوة على هذا فقد كانت نسبة كبيرة من المنتجين المصريين تتألف من « منتجى الحرب » ، أى الاشخاص الذين أثروا فى سنوات الحرب وتحولوا بعد ذلك الى استغلال أموالهم فى هذه التجارة السريعة الربح . وهذا النوع من المنتجين هو الذى أفسد الشاشة وهبط بمستوى الصناعة كلها عندما قدم كمية هائلة من الافلام «المكلفتة» الرخيصة التى تحاول ان تجذب المتفرج الى شباك التذاكر بكل وسائل الافراء . فهل يمكن ان يفكر منتج كهذا فى خدمة قضية بلاده ؟ ! ..

ويكفى فقط ان نستعرض اسماء بعض الافلام التى ظهرت فى هذه الفترة لكى نتصور كيف يمكن ان يكون مستواها الفنى . خذ مثلا :

انس الدنيا - الدنيا حلوة - اوع تفكر - الدنيا بخير - الصبر طيب - فرجت - الصبر جميل - حكم الزمان - مكتوب على الجبين - المقدر والمكتوب - من رضى بقليله - صاحب بالين - خليك مع الله - ادينى عقلك - ما اقدرش - العقل فى اجازة - على كيفك - فايق ورايق - فى الهوا سوا - العمر واحد - حظك هذا الاسبوع - جرب حظك - كفاية ياعين - ماليش غيرك - حبايى كثير - بافكر فى اللى ناسينى - احب

البلدى - البنات شربات - تعال سلم - عايزه اتجوز -
 الستات كده - تحيا الرجالة - ساعة لقلبك - عيني بترف
 - بشرة خير - خبر أبيض - المرأة كل شيء - عشسان
 عيونك - نور عيني - منديل الحلو - دسته مناديل -
 يا حلوة الحب - فى صحتك - اوع المحفظة - نشالة
 هانم - سامحنى - أحبك يا حسن - حب ودلع - علمونى
 الحب - بحر الغرام - وهبتك حياتى - سلم على
 الحبايب - قبلنى فى الظلام - الانسة بوسة - احترس
 من الحب - الهوا مالوش دوا - بلدى وخفة - ابن حلال
 - العقل زينة - اكسبريس الحب - سيبيونى أغنى -
 الكل يغنى - بنت حظ - ليالى الانس - كازينو اللطافة
 - عشرة بلدى - أحب الرقص - ارحم حبي - الحب
 كده - ماتقولش لحد - ماليش حد - الحقونى بالمأذون
 - آه من الرجالة - حايجننونى - على قد لحافك - معلش
 يازهر - كل بيت له راجل - محسوب العيلة - اسمر
 وجميل - مشغول بغيرى - كلام الناس - لساتك حصانك
 - بينى وبينك - السر فى بير - حضرة المحترم - المليونير
 الفقير - قليل البخت - ماكانش على البال - خطف
 مراتى - صاحبة العصمة - عروسة المولد - ست الحسن
 - ست البنات - احلاهم - فطومة - حلوة وكداية -
 صائدة الرجال - زوجة من الشارع - نساء وذئاب -
 فالح ومحتاس - السبع افندى - انا ذنبى ايه - دلونى
 ياناس - اشكى لمن - قاضى الغرام - سماعة التليفون
 - كل دقة فى قلبى - مكتب الغرام - أبو احمد - زوج
 للايجار - فاعل خير - عروسة للايجار - قدم الخير -
 البريمو - مبروك عليك - الصيت ولا الفنى - سكر هانم
 - جيبتي منوسو - الدم يحن - احبك انت - ابو عيون

نجريئة - عفريت عم عبده - عفريت سمارة - خلخال
حبيبي - يوم في العالى - بحبوح افندى - لهاليبو -
حب وعذاب - الكمساريات الفاتنات - بنات بحرى -
الست نواعم - بقايا عذراء - خذنى بعارى - أنا وأمى -
نصف عذراء - أنا وبناتى - أنا بنت مين - يا ظالمنى -
أنا بنت ناس - مال ونساء - يحيا الفن - نهارك سعيد
- فى صحتك - حماك تحبك - حماتى قنبلة ذرية -
شهر عسل بصل - لوكاندة المفاجآت - العتبة الخضراء
- حدوة الحصان - لين هواك - ازاي انسأك - ليلة
الحنه - فى شرع مين - جوز الاثنين - عقبال البكارى -
حلال عليك - جوز الاربعة - الناس مقامات - زمن
العجائب .

هذه هى مجرد عينة من اسماء مئات الافلام التى أغرقت
السوق عندما تحولت السينما من فن الى تجارة ، وعندما
اصبح اغنياء الحرب منتجين .

ويجب الا ننسى ايضا الدور الذى لعبته رقابة السينما
فى الأربعينات وأوائل الخمسينات . فمن الانصاف
لبعض السينمائيين ان نقول ان هذه الرقابة كانت ترفض
كل قصة ذات مضمون سياسى . وكانت تحذف كل لقطة
يمكن ان تحمل الى المتفرج معنى سياسيا . فمثلا رفضت
الرقابة التصريح باخراج قصة نجيب محفوظ « القاهرة
الجديدة » فى السينما . وظل صلاح ابو سيف يقدم
للى رقابة هذه القصة بأسماء مختلفة ست مرات منذ نشرت
فى سنة ١٩٤٦ وأخيرا استطاع بعد عشرين سنة ان
يقدمها فى فيلم « القاهرة ٣٠ » .

ورفضت الرقابة ايضا التصريح بعرض فيلم « الاسطى
حسن » فى أوائل سنة ١٩٥٢ الا اذا انتهى الفيلم بظهور

لافتة كتب عليها عبارة « القناعة كنز لا يفنى !! »



ومن أنجح الافلام الوطنية التي ظهرت فى هذه المرحلة :

رد قلبى

الذى انتجته أسيا بالالوان . وكتب قصصته يوسف السباعى واخرجه عز الدين ذو الفقار وقام ببطولته أحمد مظهر ومريم فخر الدين وشكرى سرحان وحسين رياض وصلاح ذو الفقار واحمد علام وهند رستم . ويعالج الفيلم قضية الصراع الطبقي . فبطل الفيلم شاب فقير كان أبوه يعمل بستانيا فى قصر الامير . وفى فترة الصبا كان البطل صديقا لبنت الامير . كانا يلعبان معا . ولم يكن هناك فرق ، أو على الاصح انهما لم يكونا يلاحظان هذا الفرق الكبير . فقد كانا مجرد صديقين . وتتحول هذه الصداقة الى حب عندما يكبران . وأصبح الشاب الفقير ضابطا بالجيش . وعندما فكر فى ان يتقدم لطلب يد حبيبته فوجيء بهذه الحقيقة وعرف انه لا يستطيع ابن الطبقة الفقيرة ان يكون زوجا لبنت الامير فى ظل حكم يتمسك بهذه الفوارق . ولكن هذا الحكم ينهار وتنفجر الثورة وتسقط هذه الفوارق الوهمية . وعندئذ يصبح ابن الجنائى وبنت الامير سواء فى الحقوق . وينتهى الفيلم بزواجهما .

ونجح المخرج فى تقديم لقطات معبرة وفنية ، ابرزها اللقطة التى انفكت فيها عقدة لسان حسين رياض الذى كان مصابا بالشلل . وحدث هذا فى اللحظة التى استطاع فيها الشعب ان يفك قيوده وان ينطلق حسرا . ونطق حسين رياض . نطق الشعب .

الذى انتجه واخرجه احمد بدرخان (لان شركات الانماج أثبت ان تغامر بانتاجه !) . وقام ببطولته مع ماجدة وحسين رياض وجه جديد هو أنور احمد فى دور الزعيم . وكان هذا هو اول فيلم قدمته السينما عن حياة زعيم سياسى . واعتمدت القصة السينمائية على تفاصيل حقيقية كثيرة من حياة مصطفى كامل . ولكن الشيء الذى يؤخذ على هذا الفيلم الجيد هو الاسراف فى تقديم خطب مصطفى كامل الى درجة ان معظم المواقف الرئيسية تحولت الى مواقف خطابية

ولكن هذا العيب - على أهميته من الناحية الفنية - لا يمكن ان يقلل بحال من أهمية هذه التجربة التى تستحق كل تقدير واحترام .

جميلة

الذى انتجته ماجدة وقامت ببطولته مع رشدى اباطة واخرجه يوسف شاهين . وقصة الفيلم مأخوذة عن قصة حقيقية حدثت اثناء ثورة الجزائر وهى قصة تعذيب المجاهدة الجزائرية جميلة بو حريد . وكان هذا الفيلم هو اول فيلم مصرى يعالج ثورة قطر شقيق ويسلط الضوء على فظائع الاستعمار .

فنحن نرى فى الفيلم ان جميلة كانت فتاة سعيدة مقبلة على الحياة ، الا ان الظروف السياسية فى وطنها لم تدع هذه السعادة تستمر طويلا . فقد كان المستعمر يقف بالمرصاد لكل حركة وطنية . وبعد ان فشلت كل المحاولات السياسية للوصول الى حل لمشكلة الجزائر اقتنع الشعب الجزائرى بأنه لن يحقق أمانيه الا اذا استخدم اللغة التى لا يفهم المستعمر لغة سواها ، وهى

لغة السلاح . وأنضمت جميلة الى جيش التحرير . وبعد
أن قامت بعملية فدائية ناجحة ، قبض الفرنسيون عليها
وعذبوها تعذيباً شديداً لكي تفشى لهم أسرار جيش
التحرير . إلا أن قناتها لاتلين . تزداد حدة تعذيبها
الى درجة لا تطاق . ولكن جميلة تصمد بعناد وبشجاعة
منقطعة النظر .

وأجمل ما فى هذا الفيلم هو مشاهد التعذيب الطويلة .
وقد أحسن المخرج صنما اذ ركز عليها تركيزاً شديداً .
وبهذا استطاع ان يصل الى قلب المتفرج .

أربعة جدد

وفى هذه المرحلة من مراحل تطور السينما المصرية
ظهر أربعة من المخرجين الجدد الممتازين وهم كمال الشيخ
ويوسف شاهين وتوفيق صالح وعاطف سالم .

لمع أولهم وهو كمال الشيخ عندما قدم للشاشة تجربة
فنية جديدة هى فيلم « حياة أو موت » الذى اشترك فى
تمثيله يوسف وهبى وعماد حمدي ومحمود المليجى
ومديحة يسرى مع وجه جديد هى الطفلة ضحى امير .

يروى هذا الفيلم قصة رجل (عماد حمدي) يشكو
من مرض القلب وكان موظفاً فصل من عمله وهنا هجرته
زوجته وذهبت لتعيش مع والديها . اما ابنته فقد ظلت
بأقية الى جواره لتهتم بشئونه . وعندما يصاب والدها
بإثوبة شديدة ، تذهب الطفلة الى صيدلية لتشتري دواء
له . ولكن الصيدلى يخطئ فى تركيب الدواء ، ويقصد
ان تأخذ الطفلة الدواء وتنصرف يكتشف الصيدلى انه
وضع فى الدواء مادة سامة ، وهنا يبدأ فى البحث عن
الطفلة قبل ان تصل الى المريض . ويشارك البوليس فى

محاولة معرفة شخصية الطفلة ومكان اقامة المريض ،
وتستغرق عملية البحث هذه جانبا كبيرا من الفيلم ،
وكلها مناظر خارجية التقطت فى الشوارع . وشعر
المتفرج بأنه يتابع قصة من نوع جديد . قصة غير مألوفة
بالنسبة لنا لأنها خالية من العناصر التقليدية فى الفيلم
المصرى . وحقق كمال الشيخ نجاحا كبيرا فى هذا النوع
من الافلام التى تعتمد على التشويق . ووصفه النقاد بأنه
تلميذ مدرسة هتشكوك .

اما المخرج الثانى وهو يوسف شاهين فقد لمع اسمه
بعد ان اخرج فيلم « صراع فى الوادى » الذى قدم فيه
الوجه الجديد الذى اكتشفه وهو عمر الشريف . وقامت
بطولته فاتن حمامة وفريد شوقى وزكى رستم وعبد
الوارث عسر . ويعالج الفيلم قضية الاقطاع واستبدال
القطاعيين فى الريف . وبطل الفيلم شاب اسمه احمد
عاد الى قريته فى الصعيد بعد ان أصبح مهندسا زراعيا
لكى يحاول تحسين طريقة زراعة قصب السكر . ولكن
جهوده لمساعدة الفلاحين الصغار تجد معارضة شديدة من
الباشا الذى يخشى هذه المنافسة . ولكى يتخلص من احمد
يدبر الباشا جريمة قتل شيخ محبوب فى القرية ويتهم
والد احمد البرى بأنه مرتكبها وتحكم المحكمة على المتهم
البرى بالاعدام . ولكن احمد لا يسكت ، بل يستمر فى
صراعه ضد هذا الاقطاعى حتى يتمكن فى النهاية من اثبات
ادائه ويعترف الباشا بجريمته .

وتسير جنبا الى جنب مع هذا الصراع قصة حب بين
احمد وابنة الباشا (فاتن حمامة) . وينتهى الفيلم
بزواجهما .

ولفت هذا المخرج نظر النقاد . فقد حقق مستوى

ممتازاً فى اخراج فيلمه ، واستغل آثار الاقصر استغلالاً
بديعاً ..

ثم قدم يوسف شاهين بعد ذلك تجربة فنية اخرى
رائعة هى فيلمه « باب الحديد » الذى يعتبر واحداً من
أحسن عشرة افلام ظهرت فى تاريخ السينما المصرية .
وتجرى حوادث الفيلم كلها فى محطة القاهرة ، وفى يوم
واحد من الصباح الى المساء . ويقدم لك قطاعاً صغيراً
من الحياة . قصة مجموعة من الناس جمعها مكان واحد هو
المحطة « باب الحديد » .

أحدهم بائع صحف اعرج اسمه صابر (يوسف
شاهين) محروم من كل شيء . فهو فقير ومشوه وقبيح
الوجه وعيب اللسان . لا احد يعرف حقيقته . ولا احد
يفهمه . ولا احد يحبه . يسكن فى عشة حقيرة . يعيش
فى وحدة قاتلة .. وسط ازحم بقعة فى القاهرة .

وهناك ايضا هنومة (هند رستم) بائعة الكازوزة التى
«تتنطط» بجردها بين القطارات وتحلم بأن يتزوجها احد
شيالى المحطة . والشىال الذى طلب يد هنومة شاب
طيب القلب (فريد شوقى) يحاول ان يحمى زملاءه

الشيالين من سطوة معلم قديم يأكل حقوقهم . فيدعوهم
فريد الى تأليف نقابة تحفظ حقوقهم وتؤمن مستقبلهم .
وينجح فى تحقيق هذين الحلمين : النقابة ، ويد هنومة .

اما صابر فهو يحب هنومة . ويتمنى ان يتزوجها .
ولكنها تسخر منه ، ومن فقره ، ومن عاهته ، و « تأخذه
على قد عقله » . وعندما يكتشف هو انها لن تكون له يفقد
عقله ، ويقرر ان يقتلها حتى لا تكون لغيره . ولكنه يقتل
فتاة اخرى خطأ . وعندما تكتشف جريمته يقبض عليه
ويساق الى مستشفى الامراض العقلية .

وكان اختيار المحطة مركزا لاحداث هذا الفيلم موفقا .
واستغل المخرج امكانياتها استغلالا بديعا . كما انها كانت
رمزا جميلا . فهي مركز دائرة واسعة . نقطة تلتقى
عندها خطوط كثيرة وتنبعث منها خطوط متنافرة . مكان
لقاء وفراق . رمز للضياع والتشتت .

ولم تعتمد قصة الفيلم على الحوار . كانت الصورة
هي الاساس . وكان هذا عبئا ثقيلا على الممثلين الذين
لم يالفوا بعد هذه الطريقة الجديدة . كما كان ايضا
سببا في أن بعض المتفرجين لم يستطع متابعة الاحداث
بوضوح !

وقدم لنا الفيلم ممثلا جديدا هو يوسف شاهين .
وكانت اللقطات الطويلة التي عبر فيها يوسف بوجهه
وعينه ويديه بلا كلام على الاطلاق ، لقطات بارعة وفي
غاية الجمال . ودوره شاق ومعقد . الا أنه نجح فيه نجاحا
هائلا ، خصوصا في المشهد الاخير عندما أراد ان يقتل
هنومة . وقع معها على الارض فوق القضبان ، والسكين
في يده ، والقطار قادم نحوهما بسرعة ، والجموع تطارده
وتوقف القطار ، ثم ينصب الضوء من حوله من كل ناحية ،
ويقوده صديقه الوحيد (حسن البارودي) الى مصيره
.. قميص المجانين الذي يقيد حركته ويحدد نهايته .

وقد صورت معظم مشاهد هذا الفيلم في منطقة
المحطة . والذي يعرف كيف يتم تصوير المشاهد الخارجية
في الافلام ، يدرك المجهود غير العادي الذي بذل في
اعدادها وتنفيذها . كانت جرأة من المخرج يوسف شاهين
أن يقدم فيلما معظمه مشاهد خارجية صورت في منطقة
لاتهدأ فيها الحركة طول اليوم . ونجاحه في تقديم الفيلم
بهذه الصورة الحية يستحق اعظم التقدير .

والمخرج الثالث الذى لمع فى هذه المرحلة هو توفيق صالح الذى قدم فيلمين فقط فى ٨ سنوات وهو رقم قياسى فى السينما المصرية ! .. وهذان الفيلمان هما « درب المهابيل » المأخوذ عن أول قصة لنجيب محفوظ تظهر على الشاشة وتجرى حوادثه كلها فى حارة ، و « صراع الأبطال » الذى تجرى حوادثه كلها فى قرية .

وفى « درب المهابيل » قصة حب بين شاب فقير (شكرى سرحان) وفتاة فقيرة (برلنتى عبد الحميد) . ويقف فقرهما عقبة فى طريق الزواج . يشتري الشاب ورقة يانصيب . ولكنه لا يحافظ عليها . وعندما تكسب البريمو يظهر أن الورقة كانت قد أصبحت فى يد رجل من المجاذيب . ويفاجأ الرجل بأن الحارة كلها تتقرب إليه . والجميع طبعاً لا يريدون إلا سلب المال منه . ولكن لا يصل أحد إلى المال . وإنما تلتهمه عنزة ! .. واجمل مافى هذا الفيلم هو دقة تصوير جو الحارة ، والبراعة فى تقديم شخصيات أبناء الحارة ..

وفى « صراع الأبطال » قصة حقيقية هى حادثة ظهور وباء الكوليرا بين سكان قرية لانهم تناولوا طعاماً فاسداً اشتراه بعض التجار من معسكرات جيش الاحتلال الانجليزى . وعندما كنت اتابع قصة هذا الفيلم أحسست اننى أشم رائحة قوية تنبعث منه طول الوقت ، هى رائحة القرية . شئ مختلف تماماً عن رائحة المدينة والكباريات وسيارات الكاديلاك وفساتين السهرة والبكينى والتويست وغيرها من تقاليد السينما المصرية . وفى هذا الفيلم « محاولة طيبة » لتقديم صورة من حياتنا .

أقوى مافى هذا الفيلم هو المشاهد التى صورت فزع سكان القرية من التطهير بعد أن حوصرت قرينتهم لمنع

انتشار وباء الكوليرا خارجها . فهذا الجزء من الفيلم كان قطعة فنية فى منتهى الروعة . أحسست بالاضطراب والقلق وبالخوف وبالحيرة وبالاندفاع مع هؤلاء الفلاحين الذين كانوا يقفون فى طابور امام الطبيب . وفجأة أقبلت سيدة القصر ، السيدة الاقطاعية التى تملك الارض ، وتتحكم فى حياة أهل القرية وتسيرهم كيفما شئت . ووقفت السيدة بينهم تحذرهم من التطعيم . فقالت لهم انه خطر عليهم . وانهم سيموتون .

وبسرعة اختفى الطابور . ذاب تماما . واندفع الفلاحون نحو بيوتهم . راحوا يحملون منها ثمن ما يملكون . وانطلقوا للفرار من القرية الموبوءة وللنجاة من الموت . وكلما وصلوا الى طريق للخروج وجدوه مسدودا . الشرطة تسد الطريق ، لمنع تسرب الوباء .

هذا الجزء من الفيلم كان فى تصويره واخراجه يفوق كل مشاهد « المجاميع » التى ظهرت فى السينما المصرية . كانت حركات المجاميع مدروسة جيدا . فبدت واقعية ومقنعة الى اقصى حد . الاندفاع الجنونى كان هناك . الغبار كان هناك . الصور الفردية للكهول والاطفال المدعورين ، صور النماذج المعبرة ، التابلوهات الحية كانت هناك . هنا كان توفيق صالح . هنا عرفناه ، ورأينا أصابعه ، وذهنه ، ومقدرته . هنا ظهر « طابع » المخرج الجديد ، ولونه .

ان قيمة هذا الفيلم لا تنحصر فقط فى المستوى الطبى الذى حققه الاخراج والتمثيل والتصوير والتأليف . وانما هناك ناحية أخرى عظيمة الاهمية . لقد عالج الفيلم مشكلات حقيقية نواجهها فى بلادنا . مشكلة تجمع اطباء فى القاهرة وخلو الريف منهم . ومشكلة المجتمع

الريفى الذى لا يؤمن بالطب والعلم فيسيطر عليه الدجل والشعوذة . ومشكلة التقاليد الريفية التى تجعل الزوج يأبى أن يسمح بأن يفحص زوجته المريضة طبيب . ومشكلة الإهمال ، إهمال الموظفين أداء واجبهم وتراكم الأخطاء حتى تصل الأمور الى مرحلة الخطر .

أما المخرج الرابع الجديد الذى ظهر فى هذه المرحلة فهو عاطف سالم . وقد استهل حياته الفنية بفيلمين جديدين أولهما « الحرمان » الذى قامت ببطولته الطفلة فيروز مع عماد حمدي وزوزو ماضى ، والثانى هو « جعلونى مجرماً » الذى قام ببطولته فريد شوقي مع هدى سلطان ويحيى شاهين وسراج منير ونجمة إبراهيم ورشدي أباطة . ولم يكن الفيلم بوليسياً بقدر ما كان فيلماً اجتماعياً . فهو يصور الظروف التى تدفع شاباً بريئاً الى الجريمة . انه محاولة لرسم البيئة التى تنبت الجريمة . وهذه الناحية جعلت للفيلم قيمة إضافية - فوق قيمته الفنية - لأنه خرج على الصورة التقليدية التى تقدم بها السينما المصرية القصة البوليسية فتحيلها الى مشاهد ضرب و « تلطيش » . ولكن هذه الناحية نفسها كانت ثغرة يمكن ان يتسلل منها النقد الى القصة ذاتها ، فيؤخذ عليها انها حاولت تبرير تصرفات المجرم الشاب . وهذا هو وجه الخطورة خصوصاً عندما نضع فى اعتبارنا المتفرج الصغير الذى يعجب بالبطل ويصفق له ويرى ان انحرافه كان تصرفاً لاغبار عليه . ان المتفرج المراهق لا يدرس الظروف او البيئة التى جعلت من البطل مجرماً ، وإنما سيرسب فى ذهنه معنى واحد فقط ، وهو ان البطل لم يكن أمامه سبيل آخر الا أن يأخذ حقه بيده .

أكثر من هذا أن الفيلم قدم البطل في صورة جذابة تجعل المتفرج يحبه ، ويستلطفه ويعجب به . فهو شاب قوى مرح . وهذه هي الصورة التي ستنطبع في النهاية في ذهن المتفرج الصغير الذي يتأثر أكثر من سواه بما يراه على الشاشة . فهو - عادة - يتخذ من بطل الفيلم مثلاً أعلى ، ويحاول تقليده في مشيته ، وفي ملابسه ، وفي طريقة كلامه .

وفي بداية الفيلم نرى البطل طفلاً يتيمًا يعيش مع عمه الذي يضع يده على ثروة هذا القاصر . وعندما يتنبه الصبي إلى هذه الحقيقة يطالب عمه بميراثه . فيلجأ العم إلى القضاء الذي يصدر حكماً بوضع الصبي « المتشرد » في إصلاحية الأحداث . وعندما يخرج البطل الشاب من الإصلاحية يجد أن أبواب العمل الشريف موصدة أمامه . وحتى عندما يتمكن من العثور على عمل ، يدبر عمه مؤامرة ضده وينجح في طرده من هذا العمل . فيعود إلى التشرد . ولكن عمه يستمر في تدبير المؤامرات ضده . وينجح في أن يلصق به تهمة القتل وتحكم المحكمة عليه بالسجن عشرين عاماً . وتنتهي القصة بهروب الشاب من سجنه لكي ينتقم من عمه ولكي يقتله . وفي الوقت نفسه تظهر الحقيقة ويضطر الجاني الحقيقي إلى الاعتراف بجريمته .

وبعد هذا قدم لنا عاطف سالم فيلماً أثار ضجة كبيرة وهو « أحنأ التلامذة » الذي كان بداية لموجة من الأفلام (التي لاتزال مستمرة حتى الآن) والتي تقوم على تصوير انحراف الشباب . وعندما نجح هذا الفيلم الذي يقدم لنا ثلاثة شبان ، أصبحت كل أفلام هذه الموجة تقسم إلى قصص ثلاثة شبان !

وابطال فيلم « احنا التلامذة » هم ثلاثة من الطلبة الجامعيين تربط بينهم الصداقة . احدهم طالب من الريف (شكرى سرحان) يقطن فى غرفة فوق السطوح . والثانى طالب من بيت مفكك محروم من حنان الاسرة (عمر الشريف) . اما الثالث (يوسف فخر الدين) فهو يعيش فى بيت لا يجد فيه اى رعاية . فوالدته تدله من ناحية وتبسط سلطانها على زوجها الضعيف من ناحية اخرى . وتقضى وقتها فى السهر مع صديقاتها فى لعب القمار . تنشأ صلة بين يوسف وخادمتها الريفية الصغيرة (زيزى البدر اوى) لانها الشخص الوحيد فى البيت الذى يظهر اهتماما به وميلا اليه . وتؤدي هذه الصلة الى ان تحمل الخادمة منه . ويضطر يوسف الى البحث عن وسيلة لاجراء العملية . فيتورطون فى سرقة خزانة محل للعب القمار ، وفى المعركة يقتلون صاحب المحل . ويقدمون المبلغ المطلوب للداية التى اتفقوا معها على اجراء عملية الاجهاض . وتموت الخادمة فى هذه العملية . وتنتهى القصة بوقوف الثلاثة فى قفص الاتهام فى المحكمة .

واكد هذا الفيلم قدرة المخرج عاطف سالم . وكان ابرز مافيه سرعة الايقاع ، والعناية بابرار الانفعالات ، وقوة تركيز المواقف المعبرة .

وتقدم عاطف سالم خطوة اخرى الى الامام فى فيلم رابع له امتاز بواقعيته وهو « أم العروسة » المأخوذ عن قصة عبيد الحميد جودة السحار . فانت ترى فيه بيت موظف بسيط (عماد حمدى) عنده سبعة اولاد وبنات . ليس عندهم خدم ولا حشم . لا طبخة ولا سواق ولا دادة . كل فرد فى البيت يقوم بدور فيه .

الام (تحية كاريوكا) تطبخ وتكنس وتغسل وترضع أطفالها . والاب يشتغل فى مكتبه ويشغل ايضا فى البيت . والبنات الكبرى (سميرة احمد) تركت المدارس وبقيت فى البيت « تنتظر العدل » وتحلم طول النهار بأمر الاحلام ، وتدفع شلنا لاختها التلميذ عازف الكمان الصغير لكى يشجىها بأنقامه المؤثرة ، واختها (مديحة سالم) تلميذة مراهقة تفهم كل مايدور حولها ، تنظر وتلاحظ ، وعندما يأتى عليها هى ايضا الدور لتصبح عاشقة ، تدفع شلنات ايضا لاختها عازف الكمان لكى تحلم اختها الكبرى على أنقام الموسيقى ! . . والولد الكبير (سليمان الجندى) تلميذ يدخن سرا ، بعيدا عن عينى أبيه ، ويغير من الشباب الذين ينظرون بعيون جريئة الى اخواته البنات .

الاسرة كلها معقولة . تصرفاتها طبيعية . لبسها عادى . والبيت نفسه « على القد » . لا الديكور مبالغ فيه . ولا الغرف واسعة كما لو كانت بلا توها للتصوير . واجمل اللقطات هى التى نرى فيها طفلا او طفلة تدخل الغرفة وهو تجرى وتخرج وهى تجرى أيضا ، والمشهد مستمر وكأنه لم يحدث شيء . أليست بيوتنا هكذا ؟ . . أليست حياتنا هكذا ؟ . .

و « دوشة البيت » نسمعها طول الوقت . حتى الراديو الذى لا يدور الا اذا « زقيته » ! . . كلها صور واقعية مائة فى المائة . بلغت القمة عندما بدأ الاطفال يلعبون مع الخروف . والخروف « يماىء » ، والاولاد « يمائون » والكلب « يهو هو » . . !

عاطف سالم هنا كان فى أحسن حالاته . و « أم العروسة » قد لا يكون اقوى افلامنا ، ولا افخم افلامنا ،

ولكنه بالتأكيد من اصدق واروع ما قدمته ستوديوهاتنا .
فهو يذكرنا بأفلام الواقعية الجديدة الايطالية التي ظهرت
بعد الحرب العالمية الثانية ، أفلام قليلة التكاليف ولكنها
صادقة وواقعية .

سلاسل وخيصة

ومن العلامات المميزة فى هذه الفترة ظهور سلسلة من
الافلام الفكاهية التى تحمل اسم بطلها الممثل الفكاهى
اسماعيل يس ، ومنها :

- اسماعيل يس طرزان
- اسماعيل يس للبيع
- اسماعيل يس فى السجن
- اسماعيل يس فى حديقة الحيوانات
- اسماعيل يس فى متحف الشمع
- اسماعيل يس فى مستشفى المجاذيب
- اسماعيل يس يقابل ريا وسكينة

وعلى الرغم من ان هذه الافلام حققت ايرادات خيالية
الا انها كانت مع الاسف رديئة جدا من الناحية الفنية ،
ويبدو عليها بوضوح طابع الكلفة والاستعجال . واغرب
ما فيها هو ان بطلها اسماعيل يس كان يكرر فيها نفس
الحركات واللوازم التى ظل يقدمها على الشاشة بلا تغير
وبلا تطوير فى الاربعينات والخمسينات . وكان رد الفعل
بعد هذا كله انصراف الجمهور عن هذه الافلام بعد
ان مل هذا التكرار الساذج للحركات التهريجية . وكانت
النتيجة انه فى الستينات اختفى اسماعيل يس من
الشاشة !

على ان اختفاء اسماعيل يس لا يصح ان يؤخذ على انه دليل على ان ذوق الجمهور قد تغير . فان الافلام الفكاهية الرخيصة لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا . بل ان هذه الافلام التهريجية لا تزال تشكل نسبة كبيرة من انتاجنا .

واذن فقد كان من الممكن ان يستمر اسماعيل يس في الظهور في افلام اخرى لانه بلاشك ممثل فكهى لطيف خفيف الدم ، فهو « طاقة يمكن استغلالها » . ولكن المسئول عن هذه النتيجة هو ضعف قصص هذه الافلام وتشابهها مما جعل اسماعيل يس يبدو فى فيلم بعد اخر ، وكأنه نسخة بالكربون لا يمكن ان تتغير !

وتشبه هذه السلسلة من حيث تفاهتها ومستواها الهابط سلسلة اخرى من افلام الجريمة الرخيصة يدور معظمها حول شخصية معلمة ، بنت بلد تشترك فى تجارة المخدرات وعصابات الاجرام ، ومنها افلام : سمارة . زنوبة . فطومة . لواحظ . توحة . المعلمة . الفجرية . عفريت سمارة .

الادب على الشاشة

وهن المعالم البارزة فى هذه المرحلة الاتجاه الى قصص الادباء المصريين المعروفين . فظهرت على الشاشة قصص « ظهور الاسلام » و « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و « درب المهابيل » و « بداية ونهاية » و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، و « انى راحلة » و « رد قلبى » و « بين الاطلال » و « أم رتيبة » ليوسف السباعى ، و « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم و « الناس الى تحت » لنعمان عاشور ،

و « وا اسلاماه » لعلى احمد باكثير ، و « لا وقت للحب »
ليوسف ادريس ، و « ست البنات » و « شباب امرأة »
لامين يوسف غراب ، و « غصن الزيتون » و « شمس
لاتغيب » لمحمد عبد الحليم عبد الله .

وبدا المنتج المصرى يدفع لمؤلف القصة اجرا يكاد فى
بعض الاحيان يعادل اجر ألمع نجوم الفيلم . وكانت هذه
ظاهرة جديدة فى السينما المصرية . فقد عاشت سنوات
طويلة على القصص المقتبسة او القصص الضعيفة . ولذلك
كان نصيب القصة من ميزانية الفيلم ضئيلا . فلما اتجهت
السينما الى الاعمال الادبية الكبيرة كان المفروض أن تؤثر
اسماء الادباء على ايرادات شباك التذاكر باعتبارها اسماء
مشهورة كأسماء الفنانين . ولكن الواقع ان هذا لم يحدث
الا فى حالات قليلة جدا . وباستثناء اثنين او ثلاثة من
ادبائنا ، فإن اسم مؤلف القصة لم يكن قط من عوامل
جذب الجماهير الى شباك التذاكر .

اما من الناحية الفنية فقد افادت السينما كثيرا من
استغلال الاعمال الادبية . وبرز مثل لهذا الفيلم « دعاء
الكروان » المأخوذ عن قصة الدكتور طه حسين وفيلم
« بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ .

وعندما أعلن المخرج بركات انه سينتج فيلما عن قصة
« دعاء الكروان » اشفق كثيرون عليه من الاقصاد على
هذه التجربة . فقد رأينا ان تجارب هوليوود ولنسندن
وباريس فى تحويل روائع الادب العالمى من قصص خالدة
الى افلام كبيرة قلما كانت تكلل بالنجاح . اذ يظل الكتاب
فى الاغلب أقوى وأرفع من الفيلم . اذ ان المشاعر
وخلجات النفس ، والانفعالات المكبوتة فى الصدور
والافكار والشكوك والهواجس والمخاوف التى تدور فى

الرؤوس ليس من اليسر « ترجمتها » من سطور ومعان الى صور وحركة .

على اننا بعد ان راينا فيلم بركات لاحظنا ان المجهود الذى بذله يوسف جوهر فى وضع السيناريو كان أبرع واذكى وأدق تجربة من هذا النوع فى تاريخ السينما المصرية . فقد احترم النص احتراماً عظيماً . وهضم القصة هضمًا جيداً . فجاءت ترجمته موفقة . وعندما نقوم بمقارنة بين العمل الادبى والعمل السينمائى فاننا لن نكون منصفين الا اذا قلنا ان الفيلم جاء أميناً ، وافيًا ، دقيقاً ، ومشرفاً الى اقصى حد . اكثر من هذا ان السيناريو حافظ على « الشكل » الادبى للقصة فلجأ الى استغلال الراوى ليلقى عبارات مأخوذة بنصها من كتاب الاديب الكبير ، على الرغم من ان « الراوى » ليس من الناحية السينمائية تصرفاً جيداً . فقد كان المتفرج يستطيع ان يتابع حوادث القصة بلا شرح وبلا تعليق ، كما انه لم تكن هناك ضرورة ملححة لاستغلال « الراوى » فى ربط القصة . ولكنك مع هذا كله تشعر وانت ترى الفيلم ان السيناريست حرص على ان يذكرنا بأن هذه هى قصة طه حسين صاحب الأسلوب المعروف . تشعر بهذا اكثر واكثر عندما تنتهى القصة وتنطلق الكاميرا وراء الكروان وهو يحلق فى السماء وتسمع صوت طه حسين العميق البديع وهو يتساءل : « دعاء الكروان ؟ .. أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين « لقطة » تبقى فى ذهنك وأنت تغادر دار العرض .

وهكذا كان صوت الكروان وصوت المؤلف هما آخر « لقطة » تبقى فى ذهنك وانت تغادر دار العرض .

ثمة شىء آخر لجأ اليه السيناريست يوسف جوهر

هنا وهو «المونولوج الداخلى» . وهذه طريقة لاستخدامها
السينما عندنا كثيرا . وهى فى هذا الفيلم كانت ضرورة .
فلم يكن هناك سبيل آخر الى ترجمة خواطر البطلة «آمنة»
الفتاة القروية التى دخلت بيت المهندس الشاب الذى
سلب عفاف أختها هناوى لكى تنتقم منه ولكنها لم
تستطع ان تنتقم لانها أحبته . وعذبتها الحيرة بين الانتقام
والحب . ان خواطر آمنة تشغل حيزا ضخما من القصة .
واذا كان من الممكن ترجمة بعض الخواطر مثل الذكريات
والامانى الى صور وإلى حركة ، فان التفكير والتأمل
لا تسهل ترجمتهما .

أما فيلم « بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب
محفوظ فكان تجربة أخرى تختلف تماما عن هذه التجربة .
وذلك لان قصة نجيب محفوظ حافلة بالشخصيات
والاحداث . ومهمة السيناريسـت هنا شاقة . فـهـو
مضطر الى حذف بعضها لكى يستطيع أن يضبط القصة
فى الزمن المحدد للفيلم وهو ساعتان . ومعنى هذا ان
قارئ القصة سيكتشف بعد ان يرى الفيلم ان ما يعرفه
كان أكثر مما رآه ! . .

ولكن الناقد الفنى لا يحكم على الفيلم بهذا المقياس .
فإن قصص نجيب محفوظ لا يمكن نقلها كاملة الى الشاشة
الا اذا قدمناها فى افلام طويلة جدا أطول حتى من «ذهب
مع الريح » . وفى اعتقادى أن اقصى ما يستطيع
السيناريسـت أن يحققه من نجاح فى هذه الحالة هو أن
يوفق فى المحافظة على « جو » القصة . وهذا هو ما فعله
كاتب السيناريو صلاح عز الدين .

وعندما تشاهد فيلم « بداية ونهاية » - الذى استأنف
فيه صلاح أبو سيف اتجاهه الواقعى بعد أن انقطع عنه

فترة غير قصيرة - ستلمس انه يروى قصة كان يمكن فعلا ان تحدث في القاهرة في سنة ١٩٣٦ . فكلنا يعرف ماذا يحدث عندما يموت موظف بسيط ويترك ارملة (امينة رزق) وبنتا (سناء جميل) وثلاثة أبناء (فريد شوقي وعمر الشريف وكمال حسين) . ان الاسرة تواجه الفقر وتعرف الدل ، فتنقل من الشقة المتواضعة الى حجرتين في الدور الارضى . والاثاث يباع شيئا فشيئا لتساكل الاسرة بثمنه . وبعض الابناء يقطعون دراستهم ليعملوا . والبنت المسكينة لا تجد زوجا لانها ليست جميلة

وبهذا الفيلم عاد صلاح ابو سيف الى أرضه . عاد الى بولاق ، والى الحارة . عاد الى رجل الشارع والى بنت الشعب . عاد الى بيوت الفقراء والى الملابس البسيطة الخشنة والى الفرف الضيقة المظلمة والى الجدران المشققة . ووفق كثيرا في اختيار ممثلين قديرين ليسوا من ذوى الوجوه المصقولة . فان سناء جميل في دور نفيسة ، وصلاح منصور في دور سلمان صبي البقال الضعيف الخبيث ، كانا قمة في الاداء . وعندما عرض هذا الفيلم في مهرجان السينما الدولي بموسكو في سنة ١٩٦١ نالت سناء جميل جائزة « احسن ممثلة » فكانت اول ممثلة مصرية تفوز بجائزة دولية

وبعد ان رأى الناقد الكبير جورج سادول هذا الفيلم في المهرجان كتب عنه كلمة في مجلة « لى لىتر فرانسيز » (الاداب الفرنسية) جاء فيها : ان بداية ونهاية يعتبر بالنسبة للافلام المصرية خطوة واسعة الى الامام . .



وفي هذه المرحلة ظهرت سلسلة من الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس وحقت نجاحا جماهيريا

هائلا مما جعل احسان يتقاضى اكبر اجر دفعته السينما
لؤلؤف وهو أربعة آلاف جنيه . ومن هذه الافلام :
« الوسادة الخالية » الذى قام ببطولته عبد الحليم حافظ
مع الوجه الجديد لبنى عبد العزيز ، و « لا أنام »
و « الطريق المسدود » و « لا تطفىء الشمس » وقامت
ببطولتها فاتن حمامة و « أنا حرة » الذى قامت ببطولته
لبنى وشكرى سرحان والوجه الجديد حسن يوسف .
وقد اخرج هذه الافلام كلها صلاح أبو سيف

و « فى بيتنا رجل » الذى اخرج به بركات وقام ببطولته
عمر الشريف وزبيدة ثروت ورشدى أباطة وأخرج به
بركات . ويعتبر هذا الفيلم من احسن الافلام الوطنية
التي قدمتها السينما المصرية . وقد وصلت هذه القصة
الى الشاشة بعد ان قراها الناس سلسلة فى حلقات
تنشر اسبوعيا بمجلة روزاليوسف ، ثم صدرت فى كتاب
ضخم ، ثم أعدت للمسرح ، وحولت الى تمثيلية اذاعية ،
وفى كل هذه الميادين نالت القصة نجاحا عظيما

والسبب الاول فى نجاحها هو انها تصور فترة من
حياتنا قبل الثورة . الجو الذى كنا نعيش فيه .
المشكلات التى كنا نعانيها . المشاعر التى كانت تملأ
صدورنا . الاضطهاد والكبت والتعذيب

بطل القصة ابراهيم حمدي (عمر الشريف) شاب
فدائى قتل رئيس الوزراء وفر بعد ان قبض عليه
البوليس . ولجأ الى بيت زميل له فى الجامعة هو يحيى
(حسن يوسف) . ووالد يحيى (حسين رياض) وأسرته
لا دخل لهم فى السياسة ، الا ان وجود الشاب الوطنى
بينهم خلق جوا جديدا فى هذا البيت الصغير الهادئ

وتفقت نظرة افراد هذه الاسرة الى الحياة . فقبلوا

ابراهيم بينهم حيث عاش بضعة ايام الى ان دبر له زملاؤه طريق الفرار الى الخارج ، الا انه اثر في اللحظة الاخيرة ان يبقى في وطنه ليقوم بعمل كبير آخر يوقظ به وعي مواطنيه ، فنسف مخزن الذخيرة في الثكنات البريطانية ، ومات في الحادث

ومن الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس في هذه الفترة فيلم « البنات والصيف » . وكان هذا الفيلم تجربة جديدة في السينما المصرية اذ انه كان يتألف من ثلاث قصص قصيرة اخرج كل قصة منها مخرج . وهكذا اشترك ثلاثة مخرجين في فيلم واحد لأول مرة . وهم عز الدين ذو الفقار وصلاح أبو سيف وفطين عبد الوهاب

ويلاحظ هنا ان سلسلة افلام احسان عبد القدوس التي اخرجها صلاح أبو سيف جاءت مباشرة بعد سلسلة افلامه الواقعية . وكانت هذه مرحلة من مراحل التطور الفني لصلاح أبو سيف، وهي مرحلة «النقد الاجتماعي» وان كان بعض النقاد قد عابوا عليه هذا الانتقال المفاجيء من افلام بولاق الى افلام الزمالك ! ..

ستمائة فيلم

وفي هذه المرحلة (١٩٥٢ - ١٩٦٢) ظهر حوالي ستمائة فيلم مصرى . أى أن متوسط الافلام التي ظهرت في كل موسم كان ٦٠ فيلما . ومن هنا كانت أبرز مشكلة واجهت الفيلم ازاء هذا التضخم الهائل هي كثرة عدد السيناريوهات التي يكتبها واضع السيناريو في كل موسم . ولما كان عدد السيناريست المجيدين قليلا جدا

لا يزيد على عدد أصابع اليد الواحدة فانك تستطيع أن تدرك السر وراء التفاهة والكلفة التي كانت طابع معظم أفلامنا التي ظهرت منذ الحرب العالمية الأخيرة

وعلاوة على هذا فلم تكن هناك القصة المكتوبة أصلاً للسينما . وهذه ظاهرة لا تزال - مع الأسف - قائمة حتى الآن . فلا تزال نسبة كبيرة من أفلامنا مقتبسة عن أفلام أجنبية ، وعن مسرحيات حققت نجاحاً على خشبة المسرح ، وعن روايات صدرت في كتب . وأهم ما يحتاج إليه الفيلم المصري هو مؤلف القصة السينمائية

وكان لا بد من حل لهذه المشكلة . وجاء الحل عندما أنشأت وزارة الثقافة معهد السينما في سنة ١٩٥٩ ومعهد السيناريو في سنة ١٩٦٣ . وكان المفروض أن يدخل خريجو هذين المعهدين ميدان السينما وأن تظهر ثمار هذا الدم الجديد . ولكن الشيء المؤسف له حقاً هو أن خريجي هذين المعهدين لا يزالون - كلهم تقريباً - بعيدين عن الميدان

والى جانب إنشاء معهد السينما والسيناريو وجدت وزارة الثقافة أن هذا لا يكفي لعلاج مشكلة الفيلم المصري ، فاضطرت الى اتخاذ إجراءات لانقاذ صناعة السينما من المستوى الهابط الذي انحدرت اليه بعد أن تغلب عنصر التفاهة على نسبة كبيرة من أفلامنا ، فأنشأت مؤسسة دعم السينما في سنة ١٩٥٧ ، ثم دخلت ميدان الإنتاج لأول مرة فأنشأت مؤسسة السينما في سنة ١٩٦٢ (بدلاً من مؤسسة دعم السينما) .

وعلاوة على هذا أقامت وزارة الثقافة مسابقات

للسينمائيين منحت فيها جوائز لاحسن الافلام واحسن
الفنانين والفنيين . كانت المسابقة الاولى فى سنة ١٩٥٥
وبلغ مجموع جوائزها ٢٥ ألف جنيه . وكانت المسابقة
الثانية فى سنة ١٩٥٩ وبلغ مجموع جوائزها ٥٠ ألف
جنيه . وكانت المسابقة الثالثة فى سنة ١٩٦٢ وبلغ
مجموع جوائزها ٥٥ ألفا من الجنيها

القطاع العام

كانت المرحلة السادسة من مراحل تطور السينما المصرية (من سنة ١٩٦٣ الى ١٩٦٩) هى مرحلة القطاع العام . وفى هذه المرحلة ظهرت الافلام التى أنتجتها مؤسسة السينما . وكانت هذه تجربة جديدة من نوعها . فقد كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم القوى الناضج الكثير التكاليف الذى لا يستطيع المنتج من القطاع الخاص أن يقدمه . كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم المثالى الذى يخدم المجتمع الاشتراكى

الا ان هذا لم يتحقق مع الاسف فى هذه المرحلة . فقد واجهت مؤسسة السينما أزمة عاجلة اضطرت لان تتخذ لها حلا سريعا . فما ان أعلن ان مؤسسة السينما ستدخل ميدان الانتاج حتى ظهرت موجة من الخوف والقلق والتردد فى محيط شركات القطاع الخاص . وتوقفت عجلة الانتاج فى معظم هذه الشركات التى وقفت ترقب الموقف بحذر وتنتظر المولود الجديد ، وهو فيلم المؤسسة

وهكذا وجد عدد كبير من الفنانين والفنيين انهم يواجهون حالة تعطل . ووجدت المؤسسة على بابها جيشا

من السينمائيين يطلب العمل معها

وبدلاً من أن تقضى المؤسسة فترة من الزمن تقوم خلالها بالبحث والدراسة واعداد قصص وسيناريوهات للفيلم النموذجي الذي انشئت من أجله ، اضطرت أن تنزل بسرعة الى ميدان الانتاج بلا تخطيط وبلا دراسة . اذ كان عليها أن تواجه أزمة التعطل . فتعاقدت مع عدد كبير من السينمائيين للعمل في افلام أطلقت عليها اسم « أفلام حرف ب » . ومعنى « حرف ب » انها افلام من الدرجة الثانية قليلة التكاليف ! ..

وكانت هذه الافلام كارثة بكل معنى الكلمة . فقد ظهرت هزيلة ضعيفة ، لا تختلف في شيء عن الافلام الهابطة الرديئة التي أساءت الى سمعة الفيلم المصري !

وهكذا وقعت المؤسسة في الفلطة التي نزلت الى الميدان لكي تعالجها ! .. ومهما كان العذر الذي تبرر به المؤسسة هذا الخطأ الشنيع ، حتى ولو كان هذا العذر هو انها تهيبء عملاً لبعض المتعطلين ، فلن يفقر لها التاريخ انها لم تستطع أن تحقق رسالتها ، وهي رفع مستوى الفيلم المصري

وأسوأ من هذا كله ان القطاع الخاص الذي كان يقف متهيئاً وجلاً أمام المولود الجديد المنتظر وجد أن مخاوفه لم يكن لها مبرر . فقد اكتشف ان فيلم المؤسسة ليس أجود ولا أرفع من الفيلم التجاري الخاص الذي أغرق السوق في فترة ما بعد الحرب . وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن فترة التردد انتهت ، وعاد القطاع الخاص الى الانتاج بنفس الطريقة القديمة دون أن يقيم وزناً لمنافسة المؤسسة ! ..

وهذا معناه انه لا المؤسسة نجحت في انتاج الفيلم

النموذجى المشرف الرفيع المستوى ، ولا القطاع الخاص
ادخل فى اعتباره وجوب رفع مستوى افلامه . فالصورة
اذن لم تختلف كثيرا بعد دخول القطاع العام ميدان
السينما . وظل الحال على ما كان عليه فى المرحلة
السابقة : نسبة كبيرة من الافلام التافهة ونسبة ضئيلة
من الافلام المتقنة

فمن امثلة أفلام « حرف ب » عرضت المؤسسة الافلام
التالية :

« الرجال لا يتزوجون » الجميلات « اخراج احمد فاروق
تمثيل شويكار وأحمد خميس

« الرجل المجهول » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل
زيزى البندراوى وصلاح قابيل

« العلمين » اخراج عبد العليم خطاب تمثيل مديحة
سالم وصلاح قابيل

« نهر الحياة » اخراج حسن رضا تمثيل صلاح قابيل
ومنى مراد

« أيام ضائعة » اخراج بهاء الدين شرف تمثيل ليلى طاهر
وعمد حمدى

« الابن المفقود » اخراج محمد كامل حسن تمثيل أحمد
رمزى وآمال فريد

« الرسالة » اخراج محمد كامل حسن تمثيل مديحة
سالم وتوفيق الدقن

« زوج فى اجازة » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل
صلاح ذو الفقار وليلى طاهر

« المراهقان » اخراج سيف الدين شوكت تمثيل يحيى
شاهين وعمد حمدى وليلى طاهر وسعاد حسنى

« هارب من الزواج » اخراج حسن الصيفى تمثيل

شويكار وفؤاد المهندس ومحمود المليجي
« من أجل حنفى » اخراج حسن الصيفي تمثيل نعيمة
عاكف وزهرة العلا وأحمد رمزي

وقد أثارت هذه الافلام ضجة كبيرة . وانهاى عليها
النقاد بأقسى كلمات النقد واعتبروها عودة بالسينما
المصرية عشرين سنة الى الوراء . وأصبح اسم « من
أجل حنفى » عنوانا على الفيلم الرديء !! ..

وعلى الرغم من ان فيلم « من أجل حنفى » قد حقق
ايرادات طيبة جدا فى شباك التذاكر الا ان مستواه
الفنى كان رديئا الى درجة غير عادية . ولو انه كان فيلما
من انتاج القطاع الخاص لما أثار مثل هذه الضجة ، ولم
فى هدوء دون ان يلفت اليه الانظار . ولكنه كان فيلما
من انتاج مؤسسة السينما التى لم تنشأ الا لى تنقل
السينما المصرية من المستوى الهابط الذى كانت قد
انحدرت اليه ! ..

وكنموذج من الحملة الضخمة التى استقبلت بها
الصحافة والنقاد هذا الفيلم ، أقدم لك هذا المقال الذى
نشرته « الكواكب » فى عددها الصادر يوم ٣٠ يونيو
١٩٦٤ . وسنلاحظ ان كاتبه لجأ الى الأسلوب الساخر
اللاذع لانه اعتبر ان انتاج مثل هذا الفيلم لا يمكن ان
يكون تصرفا جادا ! ..

من أجل السينما .. بلاش حنفى !

اكتشفت هذا الاسبوع اسم « أجرا » مخرج مصرى .
المخرج الذى يستطيع أن يفعل أى شىء دون خوف أو
قلق أو تردد . المخرج الذى لا يسأل نفسه قبل أو بعد
تصوير اللقطة : « معقولة دى ؟ »

أقدم لك عينة من « شغله » .. حفلة في قصر . (شيء عادي نراه دائما في افلامنا مع انه لا يحدث أبدا في حياتنا !) . مناسبة الحفلة عيد زواج الرجل الفنى حسين رياض بالبنت الفقيرة الحلوة نعيمة عاكف . وانت طبعا تعرف هذا النوع من الحفلات ، من كثرة رؤيتك لها في الافلام . حفلة فيها شرب للركب . فيها معازيم مترصنين زى التماثيل وفى يد كل منهم سيجارة وكاس وفيها طبعا رقص وغنا . والراقصة هى نجوى فؤاد التى انتهزت الفرصة واثبتت انها داهية بدليل انها « سرقت الكاميرا » . كيف ؟ .. من ساعة ظهورها اهتمت فقط بالكاميرا فتركت المعازيم والحفلة والمحتفل بهما ، وأعطت ظهرها للجميع وراحت ترقص للكاميرا وحدها . أكثر من هذا انها غمزت لك بعينها كما تفعل فى المسرح وكأنها تقول لك : « ازيك يا حمادة .. انت فين من زمان ما بنشوفكش ياطفشنجى يا هراب ؟ ! » واستمرت فى الرقص حتى آخر القطعة الموسيقية ، كما هى العادة فى افلامنا . وكان لازم تظهر رقصة نجوى فؤاد كاملة فى الفيلم لان المخرج يعرف ان الجمهور عاوز كده ! عاوز يفرفش وينبسط ويشبرا عينيه . عاوز يضحك ويتمتع ، ولهذا ينبغى ان تقف القصة عشر دقائق تقريبا الى ان تنتهى رقصة نجوى ولا تقول لى دراما ولا دياولو .. دى شغلتنا واحتنا فاهمينها !

سيبك من الحفلة ، والرقص ، والدراما . تعال للأهم . وصل للحفلة متأخرا الشاب الحلوة الفقير أحمد رمزى حبيب البنت الحلوة الفنيصة زهرة العلا بنت حسين رياض . واخذته حبيبته من ايده وجرى على

الحفلة . ومسك رمزي أول كأس ودلقه . دلقه في بقه
طبعاً . ما انت عارف أحمد رمزي يا أخى . ولا انت
مابتشوفش أفلام مصرية أبدا ؟!

ولو وقفت المسألة عند كأس واحد مايققاش ده أحمد
رمزي . وفعلًا دلق أحمد رمزي بعده كأس دوبل ! ..
وضحك على البنت « الساذجة » زهرة وقال لها : شوفي
لى حاجة أكلها . زيتونة . جبنة . خياره مخللة . أى
حاجة تتاكل مع الويسكى السادة

وذهبت البنت الساذجة الى على نياتها . وغابت .
غابت كثير . (لازم ماكانش فى القصر جبنة ولا زيتون .
وخطفت رجلها لحد البقال الى فاتح فى ساعة متأخرة
زى دى) . المهم انها مارجعتش أبدا لغاية الساعة دى !!

وانتهزها أحمد رمزي فرصة وفضل يقرب . وأخيرا
وجدناه بيتطوح . وراح أحمد رمزي يلف ويدور ويترنج ،
كما يفعل دائما فى أفلامنا . كل ده وسط المعازيم وسط
الحفلة . والناس حواليه زى الرز وهو ماشى فى وسطهم
بيتطوح ويتهز . وأخيرا وقع على الارض من شدة
السكر

لحد هنا كويس . تفكر سيادتلك ان واحد يقع من
طوله زى الرطل كده فى وسط الناس ، ومع ذلك لا يلتفت
اليه أحد ؟ .. شىء مش معقول ، لكنه حصل فى الفيلم
ده ! .. استمر المعازيم يتكلموا ويشربوا ويضحكوا ،
وبينهم وبين أحمد رمزي نص متر !!

طبعاً لما توصل المسألة الى هذا الحد من « التخريف »
أو « العبادة » كان لازم أسيب السينما والفيلم وأروح
انام فى بيتى أحسن لى . وكل نومة وتمطيطة أحسن
من فيلم طيبة ! لكن برضه لا . ماقيمتش . قعدت

أشوف الباقي . حبيت أعرف ماذا يحدث للتماثيل دول
اللى اسمهم معازيم .. حبيت أعرف هم عاملين كسده
مخصوص ، يعنى بيتجاهلوا الولد السكران ده ولذلك
فهم مش راضيين حتى يبصوا له بعد ما وقع على الأرض
.. والا هم تماثيل فعلا والمخرج رصها فى البلاطوه ولذلك
مابتتحركش !؟ ..

المهم قام رمزى . وقف تانى على رجليه . وفضل
يتطوح لفاية باب الخروج . ولا فيش واحد شافه أو
قرب ناحيته أو قال له سلامتك . مع انه كان جنب
حسين رياض وتوفيق الدقن ونعيمة عاكف وحوالى مائة
من المعازيم التماثيل ! ..

وخرج أحمد رمزى « بالتيلة » لفاية الشارع . وهو
يتسند على الحيطان ، والبيان والدرابزين . وتصادف
فى اللحظة دى وصول تاكسى فاضى على باب الفيلا (شوف
البخت الكويس ؟) وحذف أحمد رمزى نفسه جوه
التاكسى ، وعلى بيته طوالى . وفضل برضه يتطوح
ويسند نفسه لفاية ما وصل الشقة اللى يسكنها فى آخر
دور فى بيت بلا بواب وبلا سكان . واتلقح زى ما هو فى
سريره !

نام كثير ؟ .. يومين كاملين يامبارك ! .. لا أكل ولا
شرب ولا حاجة أبدا . وما فيش حد معاه فى الشقة .
وكل ده سببه انه تقل حبة .. فى الشرب !

هل من اللازم أن استمر فى وصف « اللامعقول » فى
هذا الفيلم العجيب ؟ هل من الضرورى أن أقول لك أن
مواقفه سبق أن رأيناها على الشاشة عشرات المرات ،
وسمعناها فى مسلسلات الاذاعة عشرات المرات أيضا ؟ ..
قصة البلطجى الذى يهدد زوجة رجل غنى ، ويضحك

على عقلها ، ويستغل عباطتها ، ويخرب بيتها ؟ ..
هل من الضروري أن أقول لك أن كل شخصية في هذا
الفيلم كانت مأخوذة بنصها وفصلها من متحف الفيلم
المصرى ، وأن كلها قوالب محفوظة وكليشيهات ثابتة
معروفة ؟ ..

حسين رياض رجل طيب غنى صاحب مصانع او
مضارب أرز . فلوسه زى الرز . عقله زى المهلبية .
يتزوج بنت حلوة فقيرة (نعيمة عاكف) سنها أصغر من
سن بنته « زهرة العلا » . ثم نكتشف نحن ليس هو طبعاً ،
لأنه مش هنا) أن زوجته هذه كانت متزوجة من مجرم
(توفيق الدقن) يقضى مدة عقوبته في السجن ، وأن لها
من هذا الزوج المجرم ابنا اسمه حنفى

يطلع من السجن . يتصل بها . ويطلب منها فلوسا
لتربية حنفى « ابننا » فتعطيه مائتين . ولكنه يضحك
ويقول لها : « يعملوا ايه دول ؟ .. ازاي أقدر أربى بيهم
ابننا حنفى ؟ .. أنا عاوز عشرين ألف جنيه !! .. »

ولأنها ست عبيطة وبتريل كمان ماضحكتش وافتكرته
بينكت ، وإنما أخذت المسألة جد . وباعتبارها زوجته
السابقة كان لازم طبعا انها تعرفه كويس وتعرف انه
مجرم ومش لازم الواحد يصدقه ..

أبدا يا أخى . بالعكس . سعت لدى زوجها حسين
رياض حتى عينه « مديرا » لمصانعه . وحسين رياض
لم يسأل عنه طبعا ، ولم يختبره ولم يتأكد من انه يصلح
لهذا العمل أم لا . إنما عينه في هذا المنصب الكبير كده
بظريقة أخوية ! ..

ومفهوم ومعروف أن الزوج الكبير في السن زى حسين
رياض لازم يغير موت على مرآته الحلوة الصغيرة . ولكن

في السينما يحصل العكس . فوجدناه صاحب وراه هذا المدير في كل مكان . في البيت . في المصنع . في الحفلة . في يوم الاجازة . في السفر . . ومعاهم دائما الزوجة الحلوة الصغيرة التي يتركها كثيرا مع المدير بينما يذهب هو لعمل حاجة أو للتليفون أو لاي حجة ! ومش ممكن ابدا ابدا يشك في زوجته !

ويضرب توفيق الدقن ضربته الاخيرة . يدبر جريمة لقتل الرجل الطيب الذي احسن اليه ، واطعمه بعد جوع ، واستأمنه على بيته وزوجته وبنته

بذمتك ، كم مرة رايت هذه القصة ؟ . . هل في هذه الشخصيات شخصية واحدة خرجت عن القالب المعروف المحفوظ ؟ . . نفس الشخصيات ، نفس التصرفات ، ونفس العبارات التي تتكرر في حوار معظم افلامنا

أكثر من هذا ، نفس الممثلين . حسين رياض مثل هذا الدور في عشرات الافلام . توفيق الدقن تخصص في دور الشرير الحديق الذي لا توجد في قلبه ذرة واحدة من الحب أو الخير . كله حقد وشر وجريمة . وأحمد رمزي في دور الولد الفقير المتعطل الذي ليس له في الحياة سوى الحب والشرب . يحب بنت لا يمكنه أن يتزوجها لانها غنية . ويشرب لما يقع من طوله . ويتخائق مع كل الناس ويضربهم لما يعدمهم العافية حتى ولو كانوا اكبر منه حجما وأقوى بدنا . مثل محمود فرج ، الذي أدهشني أن يرمط به أحمد رمزي الارض في هذا الفيلم في معركة من أغرب وأهزل مآظر على شأستنا حتى اليوم !

لا قصة معقولة ولا سيناريو مخدم فيه مشاهد مبتكرة قوية تشدك . ولا حوار بارع لامع . بلغ من سماجة النكت اللفظية في هذا الفيلم أن زهرة العلا تقول

لابيها حسين رياض : « لا أراكم الله (عزيزا) فى مكروه
لديكم ! » ..

ولا تصوير معقول أيضا . ففى هذا الفيلم لقطات لا يمكن
أن تفوت على مخرج أو مدير تصوير مهما كانت خبرته .
خذ مثلا لقطة تمثل أحمد رمزى وهو يسير فى وسط
الشارع فى عز النهار ويفكر فى مشكلته وهو حيران مذهول
وقلق . اللقطة عبارة عن صورتين فوق بعض . يعنى
مزج . صورة أحمد رمزى وحده يتحرك أمام الكاميرا فى
البلاتوه وكأنه يمشى . كان من الواضح انه يقف مكانه
ويهتز فقط من اليمين الى اليسار . وتظهر تحتها -
بطريقة العرض الخلفى - « باك بروجكشن » - صورة
سيارات تنطلق فى الشارع . وانت ترى هذه اللقطة ولا
تفهم هل المقصود بها ان أحمد رمزى أصبح روحا شفافة
لا تصدمها السيارات ، ولا يراها السائقون .. أم ان ده
شغل سينما وحركات اخراج ؟! ..

هذا فيلم غير عادى . اسمه « من أجل حنفى » كتب
قصة السيناريست صبرى عزت . أخرجه حسن الصيفى .
مثله توفيق الدقن وحسين رياض ونعيمة عاكف وأحمد
رمزى وزهرة العلا ، وإذا كان المتفرج قد عوقب مرة واحدة
لانه شرب هذا الفيلم ، ففى رأى أن هؤلاء جميعا نالوا
جزاء أشد لانهم فقدوا احترام المتفرج

أما كيف قامت مؤسسة السينما بانتاج هذا الفيلم
فهو شئ لا أستطيع أن أفهمه . لانى أنتظر منها أن تعمل
على رفع مستوى الفيلم . ولا يمكن ان تدعى المؤسسة ان
« من أجل حنفى » هو محاولة فى هذا السبيل !

مات « حرف ب » .. يعيش « حرف ج »

كان هذا المقال عينة من الحملة العنيفة التي شنتها الصحافة على أفلام حرف ب مما جعل مؤسسة السينما تكتفى بما عرضته من هذه الافلام وتوقفت عن عرض الباقي ! ..

ومن الغريب ان المؤسسة كانت تريد ان يتكلف الفيلم من هذا النوع اقل من عشرة آلاف جنيه . ولكن هذا لم يحدث . اذ ارتفعت تكاليفه احيانا الى عشرين الف جنيه وأكثر . اذن لم تستطع المؤسسة حتى ان تحقق هدفها ، وهو انتاج فيلم قليل التكاليف !

وغيرت المؤسسة اتجاهها بعد ذلك . فبدأت تنتج افلاما كثيرة التكاليف حتى تستطيع ان تحقق ايرادات طيبة . وفي هذه الافلام لم يراع المستوى الرفيع . فقد أصبح الهدف الاول والاخير هو الربح السريع

ومن هذه الافلام : « العقل والمال » اخراج عباس كامل تمثيل اسماعيل يس وطروب ، وقد بلغ من رداءة هذا الفيلم ان فقد اسماعيل يس قيمته كنجم من نجوم شباك التذاكر ورفض المنتجون التعاقد معه فلم يظهر على الشاشة بعد هذا الفيلم في حين انه كان في الخمسينات يظهر في عشرين فيلما تقريبا في كل سنة ! ..

ومنها : « هي والرجال » اخراج حسن الامام تمثيل لبنى عبد العزيز وصلاح قابيل . وبطلة هذا الفيلم خادمة يطاردها الرجال في كل بيت تعمل فيه . تحب شابا يدرس بكلية الحقوق يعدها بالزواج ، فلما يتخرج ويصبح وكيل نيابة يقول لها ان مركزه الاجتماعي لا يسمح له بأن يتزوجها ! ..

و « الثلاثة يحبونها » اخراج محمود ذو الفقار تمثيل سعاد حسنى وحسن يوسف . وبطلة هذا الفيلم فتاة

فقيرة مكافحة تعمل كسكرتيرة فى شركة لكى تستطيع أن
تواصل دراستها الجامعية ولكننا نراها تقضى لياليها -
- لا فى المذاكرة - وإنما فى الكباريهات وصلات الرقص !

و « صغيرة على الحب » اخراج نيازى مصطفى
تمثيل سعاد حسنى ورشدى أباظة . وقصته مقتبسة
من فيلم امريكى . وبطلته فتاة تريد أن تصبح نجمة
تليفزيونية وتتقدم للاشتراك فى المسابقة ولكنها تفاجأ بان
المطلوبة هى طفلة صغيرة فترتدى ثياب طفلة وتنجح فى
المسابقة ويقع المخرج التليفزيونى فى حبها ! ..

و « القبلة الاخيرة » اخراج محمود ذو الفقار
وتمثيل ماجدة ورشدى أباظة . وبطل الفيلم مخرج
سينمائى سكير يهمل زوجته فتقع هذه الزوجة فى حب
مثل شاب وسيم !

و « الخائنة » اخراج كمال الشـيخ تمثيل نادية
لطفي ومحمود مرسى . وبطل هذا الفيلم محام يهتم بعمله
ويقضى نهاره فى المحاكم وليله فى اعداد قضاياها ولكن
زوجته تحب السهرات والرقص والرحلات ! ..

و « عندما نحب » اخراج فطين عبد الوهاب تمثيل
رشدى أباظة ونادية لطفي . وبطل هذا الفيلم شاب
رياضى من أبطال السباحة تتنافس على حبه الفتيات
يصاب بمرض القلب من شدة الاجهاد ويموت بين ذراعى
حبيبته بعد أن يفوز ببطولة العالم !

و « الخروج من الجنة » اخراج محمود ذو الفقار
تمثل فريد الاطرش وهند رستم . وبطلة هذا الفيلم
صحفية تحب عاطلا بالوراثة هوايته الموسيقى . وبعد أن
تصبح زوجته تكتشف ان حياته فارغة فتفصل عنه لكى
تدفعه الى العمل ، فيلحن أغنية !! ..

كانت هذه الافلام نماذج سيئة لما يجب أن تكون عليه
السينما في مجتمع اشتراكي . اذ انها كانت بعيدة جدا
عن مشكلات حقيقية او عن تصوير حياة الشعب في
الستينات . وانما كانت تقليدا للافلام الرديئة التي
ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الأخيرة . افلام
الصالونات ، وحفلات الرقص ، والمشاهد الجنسية
الصارخة ! ..

الناصر صلاح الدين

أما أبرز فيلم ظهر في هذه المرحلة فهو فيلم « الناصر
صلاح الدين » الذي أنتجته آسيا ، وساهمت المؤسسة
في تمويله ، وأخرجه يوسف شاهين واشترك في تمثيله
أحمد مظهر وصلاح ذو الفقار ونادية لطفي وليلى فوزى
وحمدى غيث وليلى طاهر وعمر الحريري . وقد صور
الفيلم بالالوان وبلغ طوله ١٧٥ دقيقة ، أى ثلاث ساعات
تقريبا . وقد سار هذا الفيلم بصناعة السينما شيئا
بعيدا الى الامام . انه محطة جديدة . نقلة واسعة من
افلام الصالونات الى الانتاج الضخم . فيلم كبير مشرف
يقف جنبا الى جنب مع افلام هوليوود

بل اعتقد ان مخرجه يوسف شاهين اكثر بطولة من
مخرجي هوليوود . لانه استطاع بامكانياتنا البسيطة
البدائية ان يقدم لنا عملا فنيا رائعا يضارع افلامهم
ولا شك انها جراحة منه ان يخرج بهذه الامكانيات فلما
نصفه معارك حربية . الا ان هذه التجربة التي استغرقت
سنتين كاملتين من حياة يوسف شاهين قد أكدت ان
العيب الرئيسى في افلامنا هو الكلفة والاستعجال .
واكدت ان فنانينا يستطيعون ان يقدموا لنا افلاما
« محلية » ناضجة مدروسة مخدومة

وأجمل ما فى هذا الفيلم المشاهد التى كانت خالية من الحوار . قدمت الكاميرا فيها لقطات معبرة قوية . حدث هذا فى تصوير بشاعة عدوان حاكم اورشليم على الحجاج المسلمين (بلوحات تجريدية) ، وفى اظهار تأثير الظما على الجنود الذين ظلوا أياما بلا ماء ، وفى تشبيه هجمات الجنود بأمواج البحر

ونواحى الامتياز فى هذا الفيلم هى : تقديم موضوع وطنى دينى بلا خطب . تقديم معارك برية وبحرية منظمة ومدروسة ومعقولة . تقديم ستة نماذج مختلفة للشخصية الشريرة (أحمد لوكر ، عمر الحريرى ، توفيق الدقن ، زكى طليمات ، محمود المليجى ، ليلى فوزى) . والتوفيق فى رسم شخصية صلاح الدين الزعيم الوطنى داعية الوحدة ، والرئيس الدينى ، والقائد العسكرى . وفى شخصية ريتشارد قلب الاسد المتأرجحة بين المبادئ النظيفة والانتصارات الفردية . وأخيرا مشهد المحاكمتين : محاكمة لويزا ، ومحاكمة ملك عكا ، قدمهما المخرج متوازيتين ببراعة

واذا كانت مساهمة مؤسسة السينما فى تمويل هذا الفيلم تعتبر من الحسنات القليلة التى تحمد لها ، فان أهم خدمة قدمتها المؤسسة لصناعة السينما هى انها فتحت المجال امام ستة من المخرجين الجدد المثقفين لى يخرجوا أفلامهم الاولى لحسابها . وهؤلاء المخرجون الجدد هم :

حسين كمال : الذى اخرج فيلم « المستحيل » المأخوذ عن قصة الدكتور مصطفى محمود واشترك فى تمثيله كمال الشناوى ونادية لطفى وسناء جميل وصلاح منصور وكريمة مختار

خليل شوقي : الذى أخرج فيلم « الجبل » المأخوذ
عن قصة فتحى غانم، وقام ببطولته عمر الحريرى وصلاح
قابيل وعبد الوارث عسر وليلى فوزى وزوزو ماضى وماجدة
الخطيب

فاروق عجرمة : الذى أخرج فيلم « العنب المر »
وقامت ببطولته لبنى عبد العزيز مع أحمد مظهر ومحمود
مرسى وأحمد رمزى

نور الدمرداش : الذى أخرج فيلم « ثمن الحرية »
وقام ببطولته محمود مرسى وصلاح منصور ومحمد
توفيق وكريمة مختار وفايزه فؤاد وعبد الله غيث

جلال الشرقاوى : الذى أخرج فيلم « أرملة وثلاث
بنات » المأخوذ عن مسرحية « الغربان » لهنرى بيك
وقامت ببطولته زيزى البدرأوى وأمينه رزق وصلاح
منصور وزين العشماوى ونوال أبو الفتوح

عبد الرحمن الخميسى : الذى أخرج فيلم « الجزاء »
عن قصة من تأليفه وأعد بنفسه السيناريو . وتجربى
حوادث القصة فى سنة ١٩١٩ وقام ببطولة الفيلم عدد
كبير من الوجوه الجديدة مثل رشوان توفيق وحسين
الشربينى وأبو بكر عزت وأبو الفتوح عمارة وشمس
البارودى

وليس من شك فى أن انتهاج المؤسسة لمثل هذه
السياسة سيدفع دما جديدا حارا يجربى فى شرايين
السينما المصرية ، وسيجدد شبابها ، ويثريها . خصوصا
وان المؤسسة ستواجه فى كل عام دفعة جديدة من خريجي
معهد السينما

واذا كانت المؤسسة قد تورطت فى بداية حياتها فى
انتاج افلام « حرف ب » الا انها استطاعت فى السنة

الثالثة من عمرها - أتي في سنة ١٩٦٦ - أن تنتج أفلاما من النوع الذي يحقق رسالتها مثل « ثورة اليمن » الذي أخرجه عاطف سالم وقامت ببطولته ماجدة مع عماد حمدي ، وقد صورت مناظره بالالوان في اليمن

و « القاهرة ٣٠ » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ وأخرجه صلاح أبو سيف وقام ببطولته ثلاثة من الوجوه الجديدة هم : حمدي أحمد ، وأحمد توفيق ، وعبد العزيز مكيوى بالاشتراك مع سعاد حسنى وأحمد مظهر وتوفيق الدقن وعقيلة راتب . و « السمان والخريف » المأخوذ أيضا عن قصة نجيب محفوظ وأخرجه حسام الدين مصطفى بطولة محمود مرسى ونادية لطفي وعبدالله غيث . وجدير بالذكر ان حوادث هذه القصة تجري بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

فنحن نرى بطل الفيلم عيسى الدباغ (محمود مرسى) في اول القصة مديرا لمكتب أحد الوزراء ، ونرى انه ملوث اليد ، لانه يأخذ رشوة . ولكننا نعرف - فيما بعد - انه قبل ان تلوثه السياسة الحزبية كان طالبا وطنيا متحمسا . فلما انضم الى الاحزاب السياسية وبدأ ينتفع من السياسة ، نراه يقف موقفا غير سليم من الشبان الفدائيين الذين ذهبوا الى منطقة القناة في سنة ١٩٥١ لشن غارات على معسكرات الانجليز . فهو لم يذهب الى الفدائيين لمساعدتهم ، بل للتجسس عليهم وتقديم معلومات عنهم لوزيره

وتأتى ثورة ٢٣ يوليو . وقد ترجم المخرج هذا المعنى في لقطة واحدة معبرة جميلة . فنحن نرى في صورة واحدة دبابة في مقدمة الصورة تملأ الشاشة ومن ورائها يبدو من بعيد قصر عابدين

وفي عمليات التطهير ، يطرد عيسى الدباغ من خدمة الحكومة . تذكر له اللجنة الاخطاء التي ارتكبها في حق وطنه ، من استغلال للنفوذ الى الرشوة وغير ذلك

وفجأة يجد عيسى الدباغ انه لم يعد من « الحكام » ، ولم يعد له ولا لحزبه نفوذ . وبدلاً من ان يتقبل عيسى ما حدث له بهدوء ويناقش نفسه ليعرف ما اذا كان تصرف الثورة معه عادلاً أم غير عادل ، نراه يتطرف وينفعل بشدة ، ويفضض ، ويقف موقفاً معادياً للثورة دون أن يحاول مرة واحدة أن يجد لها حسنة واحدة أو خدمة واحدة حقيقية قدمتها للشعب

هذه هي الحالة النفسية لبطل الفيلم . وقد عبر الفيلم عن هذه الحالة تعبيراً جيداً . وانتهى الفيلم بتحول نفسي عند البطل . لم يأت هذا التحول دفعة واحدة . انما كان تطوراً تدريجياً منطقياً ، الى أن نرى عيسى الدباغ وقد أصبح رجلاً آخر بعقلية جديدة ونفسية جديدة

وجدير بالذكر ان نقول ان هذه الافلام جاءت نتيجة للمنافسة التي نشأت داخل القطاع العام نفسه بعد أن أصبحت هناك شركتان للانتاج ، هما شركة القاهرة للسينما التي يرأسها جمال الليثي وشركة فيلمنتاج التي يرأسها سعد الدين وهبة

أفلام كوبرو

وفي هذه المرحلة تحققت فكرة الانتاج المشترك ، وقامت شركة كوبرو فيلم (الشركة المصرية العامة لانتاج وتوزيع الافلام العالمية) بانتاج عدد من الافلام مع شركات اجنبية ، للسينما ، معظمها شركات ايطالية

ولكن هذه الافلام التي عرض بعضها مثل « ابتسامة

أبو الهول ، و « ابن كليوباترا » كانت من أردأ التجارب
التي تورطت فيها مؤسسة السينما . إذ انها كلها أفلام
من النوع المعروف باسم أفلام الحركة مثل أفلام رعاة
البقر . وهى أفلام تعتمد على المصارك والمطاردات
والعصابات والمشاهد العنيفة . انها أردأ حتى من أفلام
« حرف ب » !

وعلى الرغم من أن هذه الأفلام تكلف إنتاجها مبالغ طائلة
فقد فشلت عند عرضها فشلا ذريعا في الداخل وفي
الخارج . فمثلا فيلم « ابن كليوباترا » الذي أخرجه
فرناندو بالدو ، استمر عرضه الأول أربعة أسابيع ، ولكن
إيرادات شباك التذاكر في هذه الأسابيع الأربعة معا لم
تزد عن ٦٢٢٠ جنيه ، أى أقل من ألفي جنيه في
الأسبوع . قارن هذا الرقم بإيرادات العرض الأول لفيلم
مصرى « غير مشترك » ظهر في نفس الوقت وهو فيلم
« مراتى مدير عام » المأخوذ عن قصة عبد الحميد جودة
السحار وأخرجه فطين عبد الوهاب وقامت ببطولته
شادية مع صلاح ذو الفقار وقد بلغ إيراد عرضه الأول
١٧ ألف جنيه ! .. هذا هو الفارق ، مع ملاحظة أن
« مراتى مدير عام » فيلم محلى ، فى حين أن « ابن
كليوباترة » كان كما وصفته الإعلانات « فيلما عالميا » !

وكان فيلم « ابن كليوباترا » هو أنجح فيلم مشترك من
ناحية شباك التذاكر . إذ أن إيراد « ابتسامة أبو الهول »
كان ٣٤٠٠ جنيه ، و « قاهر الاطلانطيس » كان ٢٦٠٠
جنيه ، و « فارس الصحراء » كان ٧٢٠ جنيه فقط !!
وعلاوة على هذه الإيرادات الهزيلة ، فقد جاء مستوى
هذه الأفلام المشتركة هابطا الى أقصى حد يمكن تصوره .
وأساءت شركة كوبرو فيلم اختيار القصص وأسندت

اخراجها الى مخرجين ايطاليين مغمورين مثل دوتشو
تيسارى ، وفرناندو بالدى وسيرج ليونى ، وأسندت
بطولتها الى ممثلين أجانب من الدرجة الثالثة ، وجعلت
نجوم الشاشة المصرية مثل شكرى سرحان وحسن
يوسف وصلاح ذو الفقار ويحيى شاهين وصلاح منصور
وسميرة أحمد ولىلى فوزى يقومون بأدوار ثانوية تافهة .
وهكذا فشلت الشركة فى ان « تحقق انطلاقة السينما
العربية فى المجال العالمى فتقدم أضخم انتاج عربى دولى
مشترك » .. كما جاء فى اعلاناتها !! ..



ومن الواضح ان شركة كوبرو فيلم لم تفهم معنى الفيلم
المشترك فهما سليما . وبدلا من ان تقوم بدراسة جادة
لامكان انتاج افلام مع بلاد قريبة منا فى تقاليدھا وتعتبر
فى الوقت نفسه سوقا طيبة لعرض الافلام كالهند مثلا
(التى تعتبر صناعة السينما فيها هى الثالثة فى العالم ،
بعد اليابان وأمريكا) فانها اتجهت الى تحقيق اهداف
تجارية

ولم تحاول هذه الشركة جذب أسماء كبيرة لامعة
كروبرتو روسيليني أو رينيه كلير أو ايليا كازان (الذين
زاروا بلادنا) فتعاقد معهم على اخراج افلام مأخوذة عن
قصص محلية مثل « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل
حسين . وبهذه الطريقة كان يمكن لافلام ذات مستوى
رفيع بهذا الشكل ان تشق طريقها الى أسواق العالم

هذا طبعا علاوة على ان الفنانين والفنئين المصريين
كانوا سيفيدون من هذه التجارب
وبعد أن ظهرت هذه الاخطاء كلها أصبح ضروريا إعادة

النظر في سياسة القطاع العام واعادة تشكيل شركات
المؤسسة . وهكذا بدأت مرحلة جديدة من مراحل تطور
الفيلم المصرى . وفى اوائل ١٩٦٨ أعيد تنظيم مؤسسة
السينما . ووضعت سياسته جديدة لانتاج أفلامها . ومن
المنتظر أن تظهر ثمار هذه الخطة الجديدة فى المواسم
الآتية

قائمة : أحسن مائة فيلم مصري

ملاحظة :

على أى أساس اختيرت هذه القائمة ؟

هذا سؤال سيتبادر - ولا شك - الى ذهنك عندما تقرأ أسماء الافلام المختارة وتلاحظ مثلا اننى أغفلت أفلاما حققت إيرادات ضخمة فى شباك التذاكر . ولذلك أحب أن أوضح هنا اننى حاولت أن أختار الافلام التى تمتاز بمستواها الفنى قبل كل شيء . ولا بد أن أوضح أيضا اننى أقصد المستوى الفنى فى الوقت الذى ظهر فيه الفيلم . فمثلا فيلم « زينب » الذى أخرجه محمد كريم فى سنة ١٩٢٩ كان فى ذلك الحين خطوة واسعة الى الامام فى تطور السينما المصرية ولكنه لو عرض اليوم لضحك المتفرج الحديث عليه أكثر مما يضحك فى أفلام نواد المهندس ! ..

وأود أن أشير أيضا الى اننى أغفلت - عمدا - الافلام المصرية التى أخرجها مخرجون أجانب مثل « لاشين » للمخرج الالماني فريتز كرامب ، « وا اسلاماه » للمخرج الأمريكى أندرو مارتون

١ - زينب : قصة الدكتور محمد حسين هيكل .

سيناريو وإخراج محمد كريم تمثيل

بهيجة حافظ - سراج منير - زكى

رستم - دولت ابيض (١٩٣٠) .

٢ - أولاد الذوات : قصة يوسف وهبى • سيناريو
واخراج محمد كريم

تمثيل يوسف وهبى ، امينة رزق ،
كوليت دارفى (١٩٣٢)

٣ - الوردة البيضاء: قصة محمد كريم وتوفيق المرونلى
وسليمان نجيب سيناريو واخراج
محمد كريم

تمثيل محمد عبد الوهاب ، سميرة
خلوصى ، سليمان نجيب ، زكى رستم
(١٩٣٣)

٤ - عيون ساحرة : قصة وسيناريو واخراج احمد جلال
تمثيل آسيا ، مارى كوينى ، احمد
جلال (١٩٣٣)

٥ - نشيد الامل : قصة احمد رامى • سيناريو واخراج
احمد بدرخان • تمثيل ام كلثوم ،
عباس فارس ، زكى طليمات
(١٩٣٦)

٦ - الحل الاخير : قصة سليمان نجيب • اخراج عبد
الفتاح حسن • تمثيل راقية ابراهيم ،
سليمان نجيب ، ميمى شكيب ،
انور وجدى (١٩٣٧)

٧ - سلامة فى خير: قصة نجيب الريحانى وبديع خيري ،
سيناريو واخراج نيازى مصطفى

تمثيل نجيب الريحانى ، راقية
ابراهيم ، روية خالد ، حسين
رياض (١٩٣٧)

٨ - يحيى الحب : قصة عباس علام • سيناريو واخراج

محمد كريم • تمثيل محمد عبد
الوهاب ، ليلى مراد ، محمد
عبد القدوس ، عبد الوارث
عسر ، زوزو ماضي ، أمين وهبة
(١٩٣٨)

٩ - ليلة ممطرة : قصة يوسف وهبي • اخراج توجو

مزارحي
تمثيل يوسف وهبي ، ليلى مراد ،
فردوس محمد ، منسى فهمي ،
استفان روستي (١٩٣٩)

١٠ - الدكتور : قصة وسيناريو كمال سليم •

اخراج نيازي مصطفى
تمثيل سليمان نجيب ، أمينة رزق
(١٩٣٩)

١١ - العزيمة : قصة وسيناريو واخراج كمال سليم

تمثيل حسين صدقي ، فاطمة رشدي ،
انور وجدي ، ماري منيب ، عبد
العزيز خليل ، مختار عثمان ، زكي
رستم ، عباس فارس ، حسن كامل ،
عبد السلام النابلسي ، عمر وصفي ،
احمد شكري ، امال حسين (١٩٣٩)

١١ - فتاة متمردة : قصة وسيناريو واخراج احمد جلال

تمثيل ماري كويني ، محسن سرحان ،
عباس فارس (١٩٤٠)

١٢ - يوم سعيد : قصة عباس علام • سيناريو واخراج

محمد كريم

تمثيل محمد عبد الوهاب ، سميحة
سميح ، الهام حسين ، فاتن حمامة ،
احمد علام ، فردوس حسن ، محمد
عبد القدوس ، عباس فارس (١٩٤٠)

١٤ - حياة الظلام : قصة محمود كامل المحامى • سيناريو
واخراج احمد بدرخان

تمثيل روحية خالد ، محسن سرحان ،
ميمى شكيب ، انور وجدي ، فردوس
محمد (١٩٤٠)

١٥ - دنائير : قصة احمد رامى • سيناريو واخراج
احمد بدرخان

تمثيل ام كلثوم ، سليمان نجيب ،
عباس فارس (١٩٤٠)

١٦ - انتصار الشباب : قصة عمر جمعى • سيناريو
واخراج احمد بدرخان

تمثيل فريد الاطرش ، اسمهان ،
انور وجدي ، بشارة واكيم ، علوية
جميل ، ماري منيب ، فؤاد شفيق ،
حسن فايق ، حسن كامل ، روحية
خالد ، استفان روستى ، محمود
اسماعيل (١٩٤١)

١٧ - مصنع الزوجات : قصة فهد حبشى • سيناريو
واخراج نيازي مصطفى

تمثيل كوكا ، محمود ذو الفقار ، ليلى
فوزى ، محمد توفيق ، انور وجدي ،
(١٩٤١)

١٨ - ليلى : قصة مقتبسة عن (غادة الكاميليا) •

سيناريو واخراج توجو مزراحى
تمثيل ليلي مراد ، حسين صدقى ،
منسى فهمى ، فردوس محمد (١٩٤٢)

١٩ - البؤساء : قصة مقتبسة عن « البؤساء »

لفيكتور هوجو . اخراج كمال سليم
تمثيل عباس فارس ، امينة رزق ،
سراج منير ، فاخر فاخر (١٩٤٣)

٢٠ - رصاصه في القلب : قصة توفيق الحكيم . سيناريو

واخراج محمد كريم
تمثيل محمد عبد الوهاب ، راقية
ابراهيم ، سراج منير ، على الكسار
(١٩٤٤)

٢١ - غرام وانتقام : قصة وسيناريو واخراج يوسف

وهبى
تمثيل يوسف وهبى ، اسمهان ،
أنور وجدى ، محمود المليجى ، امينة
شريف (١٩٤٤)

٢٢ - سلامة : قصة على باكثير . سيناريو

واخراج توجو مزراحى
تمثيل ام كلثوم ، يحيى شاهين ،
منسى فهمى (١٩٤٥)

٢٣ - السوق السوداء : قصة وسيناريو واخراج كامل

التلمسانى
تمثيل عقيلة راتب ، عماد حمدي ،
زكى رستم ، محمد توفيق (١٩٤٦)

٢٤ - الماضى المجهول : قصة مقتبسة عن الفيلم الأمريكى

« عودة الاسير » • اخراج احمد سالم
تمثيل احمد سالم ، ليلى مراد
(١٩٤٦)

٢٥ - النائب العام : قصة ل احمد شكرى • سيناريو
واخراج احمد كامل مرسى

تمثيل حسين رياض ، عباس فارس ،
زوزو حمدى الحكيم ، سراج مشير ،
مديحة يسرى ، زكى رستم (١٩٤٦)

٢٦ - اسير الظلام : قصة وسيناريو واخراج عز الدين
ذو الفقار •

تمثيل مديحة يسرى • سراج منير •
محمود المليجى • نجمة ابراهيم •
(١٩٤٧)

٢٧ - العيش والملح : قصة وسيناريو واخراج حسين
فوزى •

تمثيل نعيمة عاكف وسعيد عبد
الوهاب • (١٩٤٨)

٢٨ - فاطمة : قصة مصطفى أمين • سيناريو
واخراج احمد بدرخان

تمثيل ام كلثوم ، أنور وجدى ،
سليمان نجيب ، فردوس محمد ،
حسن فايق (١٩٤٨)

٢٩ - البيت الكبير : قصة سليمان نجيب وعبد الوارث

عسر ، سيناريو احمد كامل مرسى
وسليمان نجيب وعبد الوارث عسر •
اخراج احمد كامل مرسى •

تمثيل امينة رزق • تحية كارىوكا •

سليمان نجيب • عماد حمدي •
(١٩٤٩)

٣٠ - غزل البنات : قصة وسيناريو نجيب الريحاني

وبديع خيري وانور وجدي • اخراج
انور وجدي

تمثيل نجيب الريحاني ، ليلي مراد ،
انور وجدي ، سليمان نجيب ،
يوسف وهبي ، محمد عبد الوهاب ،
محمود المليجي ، فردوس محمد ،
عبد الوارث عسر ، استفان روستي ،
سعيد ابو بكر ، فريد شوقي ، زينات
صدقي ، عبد الحميد زكي ، فؤاد
الرشيدى (١٩٤٩)

٣١ - بابا امين : قصة يوسف شاهين • سيناريو

علي الزرقاني • اخراج يوسف
شاهين •

تمثيل فاتن حمامة • حسين رياض •
كمال الشناوى • ماري منيب •
(١٩٥٠)

٣٢ - ليلة غرام : قصة محمد عبد الحليم عبد الله •

سيناريو صالح جودت • اخراج
احمد بدرخان

تمثيل مريم فخر الدين ، جمال
فارس ، ماجدة ، حسين رياض
(١٩٥٠)

٣٣ - لك يوم يا ظالم : قصة مقتبسة عن (تيريز راكان)

لاميل زولا • سيناريو نجيب

محفوظ وصلاح أبو سيف . اخراج
صلاح أبو سيف .

تمثيل فاتن حمامة ، محمود
المليجي ، محمد توفيق ، محسن
سرحان ، وداد حمدي ، فردوس
محمد ، عدلى كاسب ، عبد الوارث
عسر ، سعيد أبو بكر ، أحمد
الجزيري ، سعد أردش ، محمد
عبد المطلب ، عباس البليدي ،
عبد الحميد زكي (١٩٥١)

٣٤ - مصطفى كامل : قصة وسيناريو يوسف جوهر .
اخراج أحمد بدرخان تمثيل أنور
أحمد ، ماجدة ، حسين رياض

٣٥ - رياوس كينة : قصة نجيب محفوظ عن تحقيق
صحفي للطفى عثمان . سيناريو
نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف .
اخراج صلاح أبو سيف

تمثيل نجمة إبراهيم ، زوزو حمدي
الحكيم ، أنور وجدى ، فريد
شوقي ، سميرة أحمد ، برلنتي
عبد الحميد ، سليمان الجندى ،
عبد الحميد زكي ، رياض القصبجي ،
سعيد خليل ، محمد علوان ، كامل
أنور ، عبد العليم خطاب ، شفيق
نور الدين ، زينات علوى (١٩٥٣)

٣٦ - صراع في الوادي : قصة وسيناريو علي الزرقاني .
اخراج يوسف شاهين تمثيل

فاتن حمامة ، عمر الشريف ، زكى
رستم ، فريد شوقي ، عبد الوارث
عسر (١٩٥٣)

٣٧ - الوحش

: قصة نجيب محفوظ . سيناريو
نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف .
إخراج صلاح أبو سيف
تمثيل أنور وجدى ، سامية جمال ،
محمود المليجى ، عباس فارس ،
محمد توفيق ، سميحة أيوب ،
عمر الجيزاوى ، سعيد خليل ،
عبد الفنى قمر ، سليمان الجندى ،
نظيم شعراوى ، عبد الحفيظ
القطاوى ، كامل أنور (١٩٥٤)

٣٨ - الحرمان : قصة نيروز عبد الملك . سيناريو
وإخراج عاطف سالم .

تمثيل فيروز ، عماد حمدي ، زوزو
ماضي ، زينات صدقي ، نجمة
إبراهيم . (١٩٥٤)

٣٩ - جعلوني مجرماً: قصة وسيناريو نجيب محفوظ

وسيد بدير وفريد شوقي ورمسيس
نجيب . إخراج عاطف سالم
تمثيل فريد شوقي ، هدى سلطان ،
يحيى شاهين ، سراج منير (١٩٥٤)

٤٠ - حياة أو موت : قصة وسيناريو كمال الشيخ ، على

الزرقانى . إخراج كمال الشيخ
تمثيل يوسف وهبى ، ضحى أمير ،
عماد حمدي ، مديحة يسرى
(١٩٥٥)

٤١ - الله معنا : قصة احسان عيسى القدوس .

سيناريو سامى داود . اخراج
أحمد بدرخان
تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدي ،
محمود المليجى ، حسين رياض ،
ماجدة (١٩٥٥)

٤٢ - درب الهاييل : قصة نجيب محفوظ . سيناريو

عبد الحميد جودة السحار . اخراج
توفيق صالح
تمثيل شكرى سرحان ، برلنتى
عبد الحميد ، عبد الفنى قمر ،
نادية السبع (١٩٥٥)

٤٣ - عهد الهوى : قصة مقتبسة عن (غادة الكاميليا)

للكساندر ديماس . سيناريو على
الزرقانى . اخراج احمد بدرخان .
تمثيل فريد الاطرش . مريم فخر
الدين . يوسف وهبى . ايمان .
سراج منير . عبد السلام النابلسى .
(١٩٥٥)

٤٤ - شباب امرأة : قصة وسيناريو أمين يوسف غراب

وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح
أبو سيف

تمثيل شادية ، شكرى سرحان ،
تحية كاريوخا ، عبد الوارث عسر ،
سراج منير ، فردوس محمد ،
سليمان الجندى (١٩٥٦)

٤٥ - الفتنة : قصة محمود صبحى - سيناريو

محمود صبحى ونجيب محفوظ
وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح
أبو سيف

تمثيل فريد شوقي ، زكى رستم ،
تحية كاريوكا ، ميمى شكيب ،
محمود السباع ، لطفى الحكيم ،
سلوى محمود ، تنظيم شعراوى ،
توفيق الدقن ، عبد العليم خطاب ،
حسن البارودى ، فاخر فاخر ،
محمد رضا ، عبد الغنى النجدي
(١٩٥٧) ..

٤٦ - الوسادة الخالية : قصة احسان عبد القدوس .
سيناريو سيد بدير . اخراج صلاح
أبو سيف

تمثيل عبد الحليم حافظ ، لبنى
عبد العزيز ، زهرة العلا ، عمر
الحريرى ، أحمد رمزى ، عبد
الوارث عسر ، عبد المنعم ابراهيم ،
سراج منير ، رفيعة الشال ، عزيزة
حلمى ، عابدة كامل ، عصمت
محمود (١٩٥٧)

٤٧ - رد قلبى : قصة يوسف السباعى . سيناريو

نجيب محفوظ وعلى الزرقانى .
اخراج عز الدين ذو الفقار
تمثيل مريم فخر الدين ، شكرى
مرحان ، حسين رياض ، أحمد
مظهر ، أحمد علام ، كمال ياسين ،
هند رستم (١٩٥٧)

٤٨ - باب الحديد : قصة وسيناريو عبد الحى أديب
ومحمد أبو سيف . اخراج يوسف
شاهين

تمثيل فريد شوقي ، هند رستم ،
يوسف شاهين ، سعيد خليل ،
عبد العزيز خليل ، حسن البارودى ،
نعيمه عاكف ، خيرية أحمد ، صوفى
ثروت ، عبد الفنى النجدى ، أحمد
أباظة (١٩٥٨)

٤٩ - جميلة

: قصة وسيناريو يوسف السباعى .
اخراج يوسف شاهين

تمثيل ماجده ، أحمد مظهر ، صلاح
ذو الفقار ، زهرة العلا ، محمود
المليحى ، رشدى أباظة (١٩٥٨)

٥٠ - امرأة فى الطريق : قصة وسيناريو عبد الحى أديب
ومحمد أبو يوسف . اخراج عز
الدين ذو الفقار

تمثيل هدى سلطان ، شكرى سرحان ،
رشدى أباظة ، زكى رستم ، أمال
فريد ، محمد توفيق (١٩٥٨)

٥١ - بين الاطلال : قصة يوسف السباعى . سيناريو
محمد عثمان . اخراج عز الدين
ذو الفقار

تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدى ،
حسين رياض ، صلاح ذو الفقار ،
صلاح نظمى ، روحية خالد ، سميحة
أيوب (١٩٥٩)

٥٢ - حسن ونعيمة : قصة عبد الرحمن الخميسي .
سيناريو وأخراج بركات

تمثيل سعاد حسنى ، محرم فؤاد ،
حسن البارودى ، محمود السباع ،
محمد توفيق ، وداد حمدى (١٩٥٩)

٥٣ - حكاية حب : قصة وسيناريو على الزرقانى .

إخراج حلمى حلیم
تمثيل عبد الحلیم حافظ ، مريم
فخر الدين ، عبد السلام النابلسى ،
فردوس محمد ، محمود المليجى ،
ثریا فخري (١٩٥٩)

٥٤ - احنا التلامذة : قصة توفيق صالح وكامل يوسف .

سيناريو نجيب محفوظ . إخراج
عاطف سالم
تمثيل شكرى سرحان ، عمر
الشریف ، يوسف فخر الدين ، تحية
كارىوكا ، زيزى البدرأوى ، فؤاد
شفيق ، أمال فريد ، نجوى فؤاد ،
فردوس محمد ، ميمى شكيب ،
عبد العزيز أحمد ، كمال حسين ،
عبد الغنى قمر (١٩٥٩)

٥٥ - بين السما والارض : قصة نجيب محفوظ . سيناريو

سيد بدير . إخراج صلاح ابوسيف
تمثيل هند رستم ، عبد السلام
النابلسى ، عبد المنعم ابراهيم ، سعيد
أبو بكر ، زيزى مصطفى ، محمود
المليجى ، سامية رشدى ، على

رشدى ، نعيمة وصفى ، قدريه
قدري ، محمود عزمى ، عبد المنعم
مدبولى ، أمين وهبه ، شفيق نور
الدين ، نظيم شعراوى ، عبد الفنى
النجدى ، ثريا فخرى ، يعقوب
ميخائيل (١٩٥٩)

٥٦ - دعاء الكروان: قصة الدكتور طه حسين . سيناريو

يوسف جوهر . اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، أحمد مظهر ،
أمينة رزق ، زهرة العلا ، رجاء
الجداوى ، حسين عسر ، عبد العليم
خطاب ، ميمى شكيب (١٩٥٩)

٥٧ - المرأة المجهولة: مقتبسة عن قصة (مدام اكس)

سيناريو محمد عثمان . اخراج
محمود ذو الفقار

تمثيل شادية ، كمال الشناوى ،
عماد حمدي ، صلاح ذو الفقار ،
زهرة العلا ، نجمة ابراهيم (١٩٥٩)

٥٨ - صراع فى النيل: قصة وسيناريو على الزرقانى .

اخراج عاطف سالم
تمثيل هند رستم ، عمر الشريف ،
رشدى اباظة ، محمد قنديل ، احمد
الحداد ، تهانى راشد (١٩٥٩)

٥٩ - ملاك وشيطان: قصة وسيناريو صبرى عزت .

اخراج كمال الشيخ
تمثيل رشدى اباظة ، مريم فخر
الدين ، زكى رستم ، نجوى فؤاد ،
صلاح ذو الفقار (١٩٦٠)

٦٠ - البنات والصيف: ثلاث قصص لآحسان عبد القدوس .

سيناريو محمد أبو يوسف وعبد
القادر التلمساني وعلى الزرقاني

الأولى : اخراج عز الدين ذو الفقار .
تمثيل مريم فخر الدين ، كمال
الشناوى ، عادل خيرى ، صوفى
ثروت

الثانية : اخراج صلاح أبو سيف .
تمثيل سميرة أحمد ، حسين
رياض ، فردوس محمد ، محمد
علوان

الثالثة : اخراج فطين عبد الوهاب .
تمثيل عبد الحليم حافظ ، زيزى
البدرأوى ، سعاد حسنى ، يوسف
فخر الدين ، زينب صدقى ،
عبد الرحيم الزرقانى (١٩٦٠)

٦١ - بداية ونهاية: قصة نجيب محفوظ ، سيناريو

صلاح عز الدين وصلاح أبوسيف .
اخراج صلاح أبو سيف

تمثيل فريد شوقي ، عمر الشريف ،
سناء جميل ، صلاح منصور ، أمينة
رزق ، كمال حسين ، أمال فريد ،

عبد الخالق صالح (١٩٦٠)

٦٢ - نهر الحب : قصة مقتبسة عن (أنا كارنينا)

لتولستوى . سيناريو عز الدين ذو
الفقار ويوسف عيسى . اخراج عز

الدين ذو الفقار
تمثيل فاتن حمامة ، عمر الشريف ،
زكى رستم ، عبد المنعم ابراهيم ،
زهرة العلا ، عمر الحريرى ، أمينة
رزق (١٩٦٠)

٦٣ - السبع بنات : قصة وسيناريو نيروز عبد الملك .
اخراج عاطف سالم

تمثيل سعاد حسنى ، زيزى
البدر اوى ، عمر الحريرى ، نادية
لطفى ، احمد رمزى ، حسين رياض
عبد السلام النابلسى ، اكرام عزو
(١٩٦٠)

٦٤ - رسالة الى الله : قصة وسيناريو عبد الحميد جودة

السبحار . اخراج كمال عطية .
تمثيل مريم فخر الدين . احمد
خميس . حسين رياض . أمينة رزق .
الطفلة زاهية أيوب (١٩٦١)

٦٥ - السفيرة عزيزة : قصة أمين يوسف غراب . سيناريو
واخراج طلبه رضوان

تمثيل شكرى سرحان ، سعاد
حسنى ، عدلى كاسب ، عبد المنعم
ابراهيم ، وداد حمدى (١٩٦١)

٦٦ - مع الذكريات : قصة وسيناريو واخراج سعد عرفه

تمثيل احمد مظهر ، مريم فخر
الدين ، نادية لطفى ، صلاح منصور ،
فتوح نشايطى ، احمد لوكر
(١٩٦١)

٦٧ - يوم من عمري : قصة مقتبسة عن الفيلم الأمريكى
« أجازة غرامية » . سيناريو يوسف
جوهر وسيف الدين شوكت . اخراج
عاطف سالم
تمثيل عبد الحليم حافظ ، زبيدة
ثروت ، عبد السلام النابلسى ،
محمود المليجى ، سهر البابلى ، زوزو
ماضى (١٩٦١)

٦٨ - فى بيتنا رجل : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو
يوسف عيسى وبركات . اخراج
بركات
تمثيل عمر الشريف ، زبيدة ثروت ،
رشدى اباظة ، حسن يوسف ،
حسين رياض ، زهرة العلا ، توفيق
الدقن (١٩٦١)

٦٩ - لا تطفى الشمس : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو
لوسيان لامبرت وحلمى حليم .
اخراج صلاح ابو سيف
تمثيل فائق حمامة ، عماد حمدي ،
احمد رمزي ، ليلي طاهر ، نادية
لطفي ، شكرى سرحان ، عقيلة
راتب ، عبد الخالق صالح ، سميحة
ايوب ، ابراهيم فتيحة ، شيرين ،
عادل المهيلمي ، عمرو الترجمان ،
عمر ذو الفقار ، ليلي صادق (١٩٦١)

٧٠ - طريق الدموع : قصة وسيناريو كمال الشناوى
وسيد بدير . اخراج حلمى حليم

تمثيل كمال الشناوى ، صباح ، عبد
المنعم ابراهيم ، ليلي فوزى ، عبد
العزيز احمد ، محمد توفيق ، حامد
مرسى ، نظير شعراوى ، سامية
رشدى (١٩٦١)

٧١ - لن اعترف : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكى
« الحافة العارية » سيناريو زكى
صالح واستفان روسستى ، وعلى
الزرقانى . اخراج كمال الشيخ
تمثيل فائق حمامة ، احمد مظهر ،
احمد رمزى ، صلاح منصور ، شريفة
ماهر ، نظيم شعراوى ، وجدى
عبد البديع (١٩٦١)

٧٢ - الزوجة ١٣ : قصة وسيناريو على الزرقانى .
اخراج فطين عبد الوهاب
تمثيل شادية ، رشدى أباطة ، عبد
المنعم ابراهيم ، شويكار ، حسن
فايق ، زينب صدقى ، وداد حمدى
(١٩٦٢)

٧٣ - صراع الابطال : قصة عز الدين ذو الفقار . سيناريو
عبد الحى اديب ، وتوفيق صالح .
اخراج توفيق صالح
تمثيل سميرة احمد ، شكرى سرحان
صلاح نظمى ، نجمة ابراهيم ، زوزو
حمدى الحكيم ، ليلي طاهر ، بدر
الدين نوفل ، خيرية خيرى ، عبد
الغنى النجدى (١٩٦٢)

٧٤ - اللص والكلاب: قصة نجيب محفوظ ، سيناريو

صبرى عزت ، اخراج كمال الشيخ
تمثيل شكرى سرحان ، شادية ،
كمال الشناوى ، صلاح جاهين ،
زين العشماوى ، سلوى محمود ،
صلاح منصور ، فاخر فاخر ، عدلى
كاسب ، تنظيم شعراوى (١٩٦٢)

٧٥ - اجازة نص السنة: قصة على رضا ، سيناريو محمد

عثمان ، اخراج على رضا .
تمثيل ماجده ، فريدة فهمى ، محمود
رضا ، عبد المنعم ابراهيم ، عبد
العليم خطاب ، ثريا فخرى ، محمد
العزبى (١٩٦٢)

٧٦ - الناصر صلاح

السلدين: الشرقاوى ويوسف السباعى ، اخراج
يوسف شاهين

تمثيل احمد مظهر ، حسين رياض ،
حمدى غيث ، زكى طليمات ، لىلى
فوزى ، نادية لطفى ، لىلى طاهر ،
صلاح ذو الفقار ، عمر الحريرى ،
محمود المليجى ، توفيق الدقن ،
احمد لوكر ، محمد حمدى ، صلاح
نظمى ، ابراهيم عمارة ، محمد
سلطان ، ناهد صبرى (١٩٦٣)

٧٧ - لا وقت للعب: قصة يوسف ادريس ، سيناريو

لوسيان لامبرت ، اخراج صلاح
ابو سيف

تمثيل فاتن حمامة ، رشدي ابازة ،
صلاح جاهين ، عبد الله غيث ،
ابراهيم قدرى ، عصمت محمود ،
احمد توفيق ، كامل انور ، بدرالدين
نوفل (١٩٦٣)

٧٨ - شفيقة القبطية: قصة جليل البندارى . سيناريو
محمد مصطفى سامى . اخراج حسن
الامام

تمثيل هند رستم ، حسن يوسف ،
امينة رزق ، حسين رياض ، فاخر
فاخر ، زيزى البدرأوى ، فؤاد
المهندس ، زوزو ماضى ، سلوى
محمود ، صلاح منصور ، حامد
مرسى (١٩٦٣)

٧٩ - الباب المفتوح: قصة لطيفة الزيات . سيناريو
يوسف عيسى . اخراج بركات

تمثيل فاتن حمامة ، محمود مرسى ،
صالح سليم ، حسن يوسف ،
شويكار ، شيرين ، ناهد سمير ،
محمود الحدينى ، يعقوب ميخائيل ،
سهام فتحى (١٩٦٣)

٨٠ - الشيطان الصغير: قصة وسيناريو صبرى عزت .
اخراج كمال الشيخ

تمثيل سميرة احمد ، كمال الشناوى ،
صلاح منصور ، سلوى محمود ،
حسن يوسف ، محمد يحيى ، احمد
خميس ، نادية النقراشى ، امال
شريف (١٩٦٣)

٨١ - الليلة الأخيرة : قصة مقتبسة عن قصة « السيدة

المجهولة » لمرجريت راين . سيناريو

يوسف السباعي وصبري عزت .

إخراج كمال الشيخ

تمثيل فائق حمامة ، أحمد مظهر ،

محمود مرسى ، مديحة سالم ، عبد

الخالق صالح ، كمال ياسين (١٩٦٣)

٨٢ - أم العروسة : قصة عبد الحميد جودة السحار .

سيناريو عبد الحى اديب . إخراج

عاطف سالم

تمثيل تحية كاريوكا ، عماد حمدي ،

سميرة أحمد ، حسن يوسف ،

مديحة سالم ، يوسف شعبان ،

عدلى كاسب ، خيرية أحمد ، ملك

الجمال ، احسان شريف ، سليمان

الجندي ، عاطف مكرم ، ايناس

عبد الله (١٩٦٣)

٨٣ - الطريق : قصة نجيب محفوظ . سيناريو

وإخراج حسام الدين مصطفى

تمثيل شادية ، رشدي أباظة ،

سعاد حسني ، محمد توفيق ،

حسن البارودي ، تحية كاريوكا ،

أحمد لوكسر (١٩٦٤)

٨٤ - فجر يوم جديد : قصة وسيناريو سمير نصري .

إخراج يوسف شاهين

تمثيل سناء جميل ، سيف الدين ،

حمدي غيث ، زوزو ماضي ، مديحة

سالم ، عبد الخالق صالح ، سهر
البابلي ، يوسف شاهين (١٩٦٥)

٨٥ - الحرام : قصة يوسف ادريس . سيناريو

سعد الدين وهبة . اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، عبد الله غيث ،
زكي رستم . عبد العظيم خطاب ،
كوثر العسال ، حسن البارودي
(١٩٦٥)

٨٦ - العنب المر : قصة وسيناريو واخراج فاروق
عجربة

تمثيل لبنى عبد العزيز ، احمد
مظهر ، محمود مرسى ، احمد رمزي
(١٩٦٥)

٨٧ - الجبل : قصة فتحى غانم . سيناريو فتحى

غانم و خليل شوقي . اخراج خليل
شوقي

تمثيل عمر الحريرى ، عبد الوارث
عسر ، ليلى فوزى ، ماجدة الخطيب
(١٩٦٥)

٨٨ - المستحيل : قصة الدكتور مصطفى محمود .

سيناريو يوسف فرنسيس ومصطفى
محمود ، اخراج حسين كمال
تمثيل نادية لطفى ، سناء جميل ،
صلاح منصور ، كمال الشناوى ،
كريمة مختار (١٩٦٥)

٨٩ - الاعتراف : قصة وسيناريو يوسف جـوهر .

اخراج سعد عرفه

تمثيل فاتن حمامة ، يحيى شاهين ،
جلال عيسى ، مديحة يسرى ، صلاح
منصور ، احمد لوكر (١٩٦٥)

٩٠ - مراتى مديرة عام : قصة عبد الحميد جودة السحار .
سيناريو سعد الدين وهبه . اخراج
فطين عبد الوهاب
تمثيل شادية ، صلاح ذو الفقار ،
كاريمان ، شفيق نور الدين ، توفيق
الدقن ، عادل امام ، الضيف احمد ،
هالة فاخر ، عبد المحسن سليم ،
يوسف شعبان (١٩٦٦)

٩١ - القاهرة ٣٠ : قصة نجيب محفوظ . سيناريو علي
الزرقاني وصلاح ابو سيف ووفية
خيرى . اخراج صلاح ابو سيف
تمثيل سعاد حسنى ، احمد مظهر ،
يوسف وهبى ، عقيلة راتب ، بهيجة
حافظ ، حمدى احمد ، احمد
توفيق ، عبد العزيز مكيوى ، عبد
المنعم ابراهيم ، شفيق نور الدين ،
توفيق الدقن ، نعيمة الصبر
(١٩٦٦)

٩٢ - خان الخليل : قصة نجيب محفوظ . سيناريو محمد
مصطفى سامى . اخراج عاطف سالم
تمثيل سميرة احمد ، عماد حمدى ،
حسن يوسف ، تحية كارىوكا ،
توفيق الدقن ، علي الغندور ، سامية
رشدى (١٩٦٦)

٩٣- السمان والغريف: قصة نجيب محفوظ . سيناريو
أحمد عباس صالح . اخراج حسام
الدين مصطفى

تمثيل محمود مرسى ، عبد الله
غيث ، نادية لطفي ، ميمى شكيب ،
احسان القلعاوى (١٩٦٧)

٩٤ - سيد درويش: قصة محمد ابراهيم . سيناريو
محمد مصطفى سامى . اخراج احمد
بدرخان

تمثيل هند رستم . كرم مطاوع .
فتوح نشاطى . زيزى مصطفى .
امين الهنيدى . عادل امام . ناهد
سمير . (١٩٦٦)

٩٥ - البوسطجى : قصة يحيى حقى . سيناريو دنيا
البابا وصبرى موسى . اخراج
حسين كمال .

تمثيل شكوى سرحان . زيزى
مصطفى . صلاح منصور . سيف
الدين عبد الرحمن . سهير المرشدى
مشيرة . (١٩٦٨)

٩٦ - السيرك : قصة صلاح ابو سيف . سيناريو
صلاح ابو سيف وعاطف سالم .
اخراج عاطف سالم .

تمثيل حسن يوسف . سميرة احمد
نبيلة عبيد . محمد عوض . احمد
اباظة . احمد لوكسر . حسن حسين
زينات صدقى (١٩٦٨)

٨ - الرجل الذى قصة فتحي غانم • سيناريو علي
فقد ظله : الزرقانى • اخراج كمال الشيخ •

تمثيل ماجدة • صلاح ذو الفقار •
كمال الشناوى • عماد حمدي •
نبلى • علي جوهر • يوسف شعبان •
نظيم شعراوي (١٩٦٨)

٩ - شىء من الخوف: قصة ثروت اباطة • سيناريو صبرى

عزت • اخراج حسين كمال •
تمثيل شادية • محمود مرسى •
يحيى شاهين • محمد توفيق • صلاح
نظمى • حسن السبكى • سارفيناز
احمد توفيق • سميرة محسن •
(١٩٦٩)

٩ - يوميات نائب قصة توفيق الحكيم • سيناريو
فى الارياض : الفريد فرج • اخراج توفيق صالح •

تمثيل احمد عبد الحليم • راوية •
توفيق الدقن • شفيق نور الدين •
حسن مصطفى • سمعيد خليل •
محمد مرشد • عبد العظيم عبد الحق
عبد الغنى النجدى • عبد السلام
محمد • عايدة عبد العزيز • ليلي
فهمى (١٩٦٩)

١٠٠ - ابي فوق قصة احسان عبد القدوس • سيناريو
الشجرة : يوسف فرنسيس وسعد الدين وهبة

واحسان عبد القدوس • اخراج
حسين كمال •
تمثيل عبد الحليم حافظ • نادية
لطفي • ميرفت أمين • عماد حمدي •
نبيلة السيد • صلاح نظمي

فهرس

صفحة

مولد فن مصرى جديد ؟	٧
من ليلى الى زينب	٩
الفيلم المصرى يتكلم	٣٣
مدرسة ستوديو مصر	٥٧
افلام ما بعد الحرب	٨٣
من ١٩٥٢ الى ١٩٦٢	٩٧
القطاع العام	١٢١
قائمة : احسن مائة فيلم مصرى	١٥١

الكتاب القادم

رامبو

قصة شعاع متشرد



بقلم : صادق اسماعيل



أول دراسة عن أكبر شعاع
و « صعلوك » فرنسي في القرن الماضي

وكلاء اشتراكات مجلات دار النشر

**THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU**

**7, Bishopstrove Road
London S.E. 26
ENGLAND.**

**M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo, BRASIL.**

فى يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض فى القاهرة فيلم « ليلى » اول فيلم
مصرى طويل . فهل شهد ذلك اليوم مولد فن مصرى جديد ؟ ..

هذا هو السؤال الذى طرحه الناقد الفنى سعد الدين توفيق فى مستهل
هذا الكتاب . واستغرقت الاجابة على السؤال بقية صفحات الكتاب كلها .
اذ تابع مراحل تطور الفيلم المصرى من مرحلة السينما الصامتة الى بداية
الفيلم الناطق ، ثم مدرسة ستوديو مصر وفيلم « العزيمة » ، ثم موجة الافلام
ما بعد الحرب التى استمرت الى ان ظهر الفطاع العام

وهذه الدراسة النقدية - الاولى من نوعها فى المكتبة العربية - التى تجيء
بعد كتابيه « قصة السينما فى العالم » و « دراسة نقدية لافلام صلاح
ابو سيف » هى ثمرة دراسة هذا الناقد الفنى فى لندن وهوليوود ،
وخبرته الطويلة نافدا فنيا بمجلة « المصور » ، ورئيسا لتحرير مجلة
« الكواكب » واستاذا بمعهد السينما ومعهد السيناريو ومعهد الفنون
المسرحية ، وناقدا بالبرامج الفنية فى الاذاعة والتليفزيون ، وعضوا بلجان
التحكيم فى مسابقة السينما بوزارة الثقافة ، وفى مسابقة الافلام القومية
بجامعة الدول العربية

وبفضل هذه الدراسة والخبرة فاز بجائزة النقد السينمائى فى مسابقتى

١٩٦١ و ١٩٦٢

د. محمد عبد الحليم